

فهرس

صفحة

كلمة المحرر

٣٤٦	مساومة أدبية
٣٤٦	العامية والفصحى
٣٤٧	الأفاني والسينما
٣٤٨	الشعراء المتصوفون
٣٤٨	الطيور الصداقة والشر
٣٤٨	الشعر المنشور

خواطر وسراخ

٣٤٩	بقلم محمد الحليوى	الرومانتيسم فى الادب الفرنسى
		النقد الأدبى

٣٥٦	بقلم مصطفى جواد	لبيك يا حق ويا قريص
٣٦٤	» مختار الوكيل	كروا نبات العقاد

أعلام الشعر

٣٦٦	» نظمي خليل	برمى ببش شلى
٣٧١	» مختار الوكيل	جون كيتس

المنبر العام

٣٧٨	» جميلة محمد العلايل	المرأة والشعر العاطفى
٣٨٣	» مصطفى جواد	فى ديوان الدكتور زكى مبارك
٣٨٦	» يوسف أحمد طيرة	دعوة شاعر هندي
٣٨٧	» أحمد زكى أبو شادى	شعر عصرى ١

الشعر الوجدانى

٣٨٨	نظم أبو القاسم الشابي	الصباح الجديد
٣٩٠	» » » »	ألخاني السكرى

شعر الوطنية والاجتماع

٣٩١	فظم مختار الوكيل	الوادي الحزين
٣٩٣	» نغرى أبو السعود	بنى مصر
		<u>شعر التصوير</u>
٣٩٥	» أحمد زكى أبو شادى	عذراء بمختن
		<u>شعر الحب</u>
٣٩٦	» ابراهيم ناجى	الى س . . .
٣٩٧	» » »	الشباب الثانى
٣٩٧	» صالح جودت	من الرمس
	» » »	ظمان
٣٩٩	» حسن كامل الصيرفى	ساعة اللقاء
٤٠٠	» محمود أحمد البطاح	ولكن برغمى ١٢
٤٠١	» عبدالعزيز عتيق	من الماضى القريب
٤٠٣	» رمزى مفتاح	الوداع
٤٠٥	» عبدالرازق الأستمر	الى ليلى
		<u>الشعر الوصفى</u>
٤٠٧	» عباس محمود العقاد	النوب الأزرق
		<u>شعر الرثاء</u>
٤٠٨	» ابراهيم ناجى	رثاء صديق
٤٠٩	» محمد الأستمر	من القبور
٤١٠	» طاهر محمد أبو فاشا	دمعة
		<u>عالم الشعر</u>
٤١٢	ترجمة حسن محمد محمود	الشريد
		<u>وحى الطبيعة</u>
٤١٣	نظم محمود حسن اسماعيل	القيامة الحزينة

٤١٥	نظم حسين المهدي القنّام	يا بحر
		<u>اجمعيّات والحفلات</u>
٤١٧	بقلم المحرر	اتحاد الأدب العربي
٤٢٠		انشاء كافاني
٤٢٠		الاتحاد النسائي
		<u>نمار المطابع</u>
٤٢٢	بقلم حسن كامل الصيرفي	ديوان الرصافي
٤٢٤	» » » »	الأسلاك الشائكة
٤٢٥	» » » »	مناجاة
٤٢٩	» يوسف أحمد طيرة	هدية الكروان



الرسالة

مجلة الثقافة العالية

بحورها

﴿ أحمد حسن الزيات والدكتور طه حسين ﴾

وغيرهما من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر . تصدر كل يوم اثنين



المجلد
الثاني

العدد
الخامس

أبولو

مجلة فنية وثقافية

لسان حال جمعية أبولو

تصدر مرة في كل شهر
وستة عشرة شهر

يناير سنة ١٩٣٤

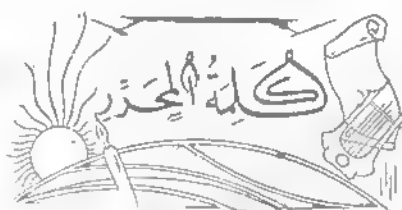


صاحب الامتياز } أحمد زكي أبوشادي
ورئيس التحرير

الادارة } بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر

التليفون } ١١١٦ و ١٠٤٠٦

مطبعة التعاون



مساومة أدبية

كتب الدكتور زكي مبارك في صفحة (البلاغ) الأدبية نبذة عن شعر المازني قال فيها مداعباً إن المحاورات تدور اليوم بينه من جانب وبين فريق من أنصار الأدب من جانب ، فقد أعلن المازني براءته من شعره فتقدم ناس يخطبونه لأتقسيم ، وفي ظن الدكتور زكي مبارك أن المازني سيبيع شعره بتراب الفلوس لأنه لا يعرف قيمة ما يبيع ! وقد علم الدكتور مبارك أن أباشادي سيشتري منه كمية كبيرة يوزعها على من يحبون أن يُنشر لهم شعر في مجلة (أبولو) وليس لبعضهم شعر ، فيخلق بذلك مجدداً لناس لا تهمهم غير الألقاب . . .

ونحن نشكر للدكتور زكي مبارك هذه الملاحظة التي جاءت في أوانها ، فقد تفشّى داء التهافت على الشهرة برغم غنائه البضاعة الأدبية التي يعرضها أولئك المنهافتون كما تفشّى داء الكراهية للفقد الأدبي من جانب الشعراء وداء الكراهية للنقد الأدبي من جانب النقاد ، وبعبارة أخرى تملاً الجو الأدبي الآن روح الانانية على أرذل صورها ولا نصيب لأية مجلة محترمة تحرص على استقلالها وحرية منبرها العام غير الكراهية في الغالب ومحاولة الانتقاص منها !

العامية والفصحى

نشر الأديب المشهور محمود بيرم التونسي في زمياتنا (الإمام) بحثاً في أهمية اللغة العامية في الوقت الحاضر تهذيب الجمهور لأن اللغة الفصحى مقصورة في أداء رسالتها على طبقة معينة من الناس ، فإذا اكتفينا بها حرمانا الكثيرين أن تبلغهم رسالة الأدب الحديث ورسالة الإصلاح ، ومن رأيه أنه لا بد من تلاقى العامية والفصحى آجلاً .

وعندنا أن أدب بيرم محاولة جليظة للنهوض باللغة العامية ، وأنه كلما هذب لغة أزجاله كما فعل في زجله البديع عن « العيون » أسدى الى الجمهور وإلى القاصحى خدمة موفقة ، إذ أنه فى الامكان استعمال اللغة العربية السهلة نثراً وشعراً وزجلاً بحيث يفهمها العامة ويرضاها الخاصة . وهل معظم شعر البها زهير الا من هذا الطراز ؟ ولعل القراء يذكرون ما نشرناه فى ديوان « الشعلة » من بعض النماذج للزجل العربى فى موضوعات حديثة جامعة بين الدعابة والجد مثل « حلوى العرس » (وهى مداعبة للشاعر عبدالله بكرى فى عرس أخيه) ومنزل « المصاب » (وهو جد فى مزاح لمناسبة صدور قانون مزاوله مهنة الطب فى مصر سنة ١٩٢٨) ، وفى الامكان زيادة التبسيط بحيث يمكن اجتذاب العامة الى هذا اللون من الأدب فى غير اخلال بالفرض العالى منه ولا باللغة ذاتها .

الاعانى والسبى

وبهذه المناسبة لابد لنا من كلمة عن الاعانى والسبى مسترشدين برواية (الوردة البيضاء) التى أخرجتها حديثاً شركة « فلم عبد الوهاب » فقد ظهرت الرواية جميعها باللغة العامية التى قد لا يتعدى فهمها مصر والشام ، ولم نحو غير مقطوعة عربية فردة للشاعر المعروف بشارة الخورى صفق لها الجمهور كثيراً وقد لحنّت على نغم الرومبا . وليس للشركة أى عذر لا أدبياً ولا تجارياً ، فإن روايات نجيب الحداد واسماعيل عاصم واحمد شوقى لم تؤلف بالعامية ، ومع ذلك فالقبال عليها مسجل فى تاريخ المسرح العربى فى سنى الأقطار ، والشاعر رامى الذى تبرّع بالأعانى العامية الضعيفة لهذه الرواية كفى لأن ينظم من الأعانى العربية الملائمة ما هو أقوى منها بكثير ، بدل هذا المجهود الضائع لتحويل العامية الى لغة فن فى حين أن الأولى القسامى بالعامية على قدر الاستطاعة . ومن وجهة تجارية نرى أن روايات العامية التى من هذا الطراز ستحرم الأقبال الكافى عليها فى العراق وتونس والجزائر ومراكش وفى أقطار عربية أخرى ، لأن اللغة العامية هى لغة محلية تقريباً فى حين أن العربية لغة أممية ورواياتها الجيدة مضمونة الذبوع والربح .

الشعراء النصوّقون

تلقبش التعبيراتُ التصوفيةُ الحرة على بعض القراء فيمضّونها لونا من الالحاد ، وهذا خطأ ظاهرٌ في عصرٍ جادت للإيمان صولته بعد أن طفت الشكوكُ والالحادُ حقبةً من الزمن . والالحاد كائنٌ في كلِّ عصر ، ولكننا لا نراه متغلّباً في عصرنا هذا بل نرى الإيمان ردّ فعلٍ له بيننا وأن الروحانيات أصبحت محسوسةً الأثر . وعلى هذا فننصح للأدباء أن يحصلوا على هذا المحمل ما لم يألفوه من تعابير نفسية جديدة قد تكون شاذة أحياناً ولكنها قوية في روحانياتها على أيِّ حال كيفما كان موضوعها .

الطيور الصراخ والصعر

في بحث زميلنا العقاد في صفحة (الجهاد) الأدبية تنبيهٌ سديدٌ الى واجب العناية بطيورنا الشاذية المحلية كالكرّوان بدل الفتنه التقليدية بالبلابل وغيرها من الطيور النادرة بيننا ... ونحن وإن كنّا قد كتبنا أغنية (الكرّوان الرسول) منذ سنين عديدة نرى أن زميلنا الفاضل قد غالى في نقده . فالبلبل مثلاً معروفٌ جيداً في الفيووم وفي شمال الدلتا وقد سحر كثيرين من الشعراء ، ثم ان الجمال العزيز في ذاته له جاذبيةٌ خاصةٌ وإن لم ينهض ذلك عذراً لاغفال الجمال المألوف ، ولكن الفنانين أذواقهم المختلفة التي لا يمكن أن تُفَالَبَ . ولعل زميلنا الفاضل الدكتور شرف بك يوافقنا بكلمة علمية في هذا الموضوع الطريف .

الشعر النثر

العناية بالشعر النثور في مصر ظاهرة جديدة ومحدودة ، ولم يظهر بين الشعراء الماثرين مصري أديبٌ بارز إلا في الآونة الأخيرة ، ولعلّ أبلغ مثل لهذا الأدب كتاب (مناجاة) الذي أتحفتنا به حديثاً ريشة الشاعر النائر حسين عفيف الحامى ، وقد تناوله الشاعر الصيرفي بالنقد في هذا العذد من أبولو ، ونرى أن مثال هذا الأثر سيبدع لنا لوناً جديداً رقيقاً من الأدب العاطفي الحى الذى سينمو تدريجياً الى ثروة تعزّز بها اللغة .



الروماتيسم

في الأدب الفرنسى

(٢)

الأدب بعراشوره الفرنسينه

مضى عهدُ القلق والاضطراب وجاءت النوبة الفرنسية فقلبت الحياة الاجتماعية والنظم السياسية رأساً على عقب ، وكان من آثارها في الأدب والفن تعجيل الحركة التجديدية التي تهيأت لها النفوس وتشوفت لها الأنظار ، واتصلت بمشاعر الشعب تلك اليقظة الروحية والاشواق الجديدة التي شاعت في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التالي ، وأول ثمرة جناها الأدب من ذلك التغيير إقبال الأندية أبوابها وسقوط تقودها بنفس الأدب السعداء ، وتخلص من هاتيك الصالونات الارستوقراطية التي كانت تتحكم فيه وتجعله تحت كل كمها وتخضعه لأوضاعها وتوجهه حسب أميالها وأذواقها ، وكان القضاء على تلك الأندية المتحذقة قضاءً على مقاييس الأدب فيها ، وما عساه تكون مقاييس المجتمعات الثائرة سوى اعتبار الأدب آلة من آلات التسلية وتزجية أوقات الفراغ ومتماً من متمات الاناقة والظرف .

ولم يكد يمضى من القرن التاسع عشر ربيعاً حتى اختمرت فكرة التجديد الأدبي ونضجت في أفكار الجيل الناشئ : جيل رُئي وفترت ومانفريد (١) .

وفي تاريخ الأدب الفرنسى أن أول عصبة التأمّت للتفكير في العمل المنظم وتوحيد الجهود وإبراز الأدب الرومانتيكى إلى حيز الوجود هى عصبة شارل نوديه

(١) رنى بطل رواية شانوبريان الموسومة باسمه ، وفترت بطل رواية جيتى الشهيرة ، ومانفريد بطل رواية اللورد بيرون ، وكل هاته الروايات أثّرت تأثيراً عميقاً في عقول الجيل الناشئ .



محمد الحلبي

ففي ناديه كانت الأحاديث تدور على ضرورة تحرير الأدب وفتح التجديد ، وهناك كانت تحطم القواعد العتيقة وتبنى على أنقاضها قواعد الأدب الجديد .

وكان من رواد هذا النادي والآن فيه أدباء لم يشتهروا أو لم تنضج قرائنهم وتبقى من الآثار ما يتكفل بتخليد أسمائهم ، وأدباء آخرون صادروا فيما بعد صمدة ذلك العصر وأعلامه السامقة .

على أن الحركة الأدبية التي ترمى إلى التحرر والتجديد لم يتوقف ظهورها على وجود هاته الاندية الحرة إذ قبل أن يتأسس نادي شارل نوديه بأربعة سنوات ظهر ديوان «التأملات» للشاعر لامرتين خفياً النقاد فيه فاتحة العصر الجديد واعتبروه مكشوراً للناحية الفزلية في الأدب الرومانتيكي ، وهاك ما قالت إحدى مجلات ذلك العصر المؤسسة لخدمة المذهب الجديد والدعوة اليه : « إن فتح العبقريّة الرومانتيكية أصبح أمراً مقضياً في الأدب الحاضر وفي ذلك الخير كله ، وإن لمن الواجب أن يتبع الأدب هاته الثورة التي وقعت في النواحي الاخلاقية والاجتماعية ، وربما كان هذا الفتح ضرورياً لأنه يخلصنا من جفاء الشعر الفلسفي وبرودة شعر مخادع

ويريحنا من ذلك التفخيم المملّ والمجمععة الفارغة في الشعر الوصفي . نعم ! لقد أُرُفت ساعة الخلاص . إن روح الانسان وقلبه لى احتياج دوماً إلى الإحساسات الجديدة وليس غير العبقريّة الرومانيسكية من يعطيها ذلك بملء الراحتين » (١)

وفى تلك الأحيان نشر الفريد دى فينى أيضاً شعره خفياً فيه النقد ناحية الشعر الفلسفى الرمزى ، وأخيراً نشر هيجو ديوانه Les Odes فكان له صدى بعيد وان لم يتخلص فيه بعد من الأسلوب المدرسى .

فن أى جهة نلتفت نرى الملك حاضراً والرقاب مشرّبة إلى مجيء الملك الذى يأخذ الصولجان ، أو نزول القائد الذى يتسلم الراية .

الرومانتيسم كلمة وجدت قبل فكتور هيجو فقد رأينا مدام دى ستايل تتكلم عنها وتشرح ما يفهم منها عند الألمانين ، ومن هنالك شاعت بين الأدباء ، وكثر الاخذ والرد فيها ، وطال القيل والقال حولها .

وكان فكتور هيجو فى ذلك الوقت شهيراً بين الأدباء بديوان قصائده ولكنه كان هو الآخر مندفعاً فى وسط المعجمة الأدبية مضطراً إلى الانحياز إلى أحد الفريقين اللذين يدعيانه ، ولم تكن له إذ ذاك آراء بارزة فى الرومانتيسم (حوالى ١٨٢٤) فنحن نراه فى هاته الفترة متمسكاً إلى شاتوبريان ولا مُسنِّبه مؤمناً بالملوكية والكنيسة مستمداً وحى قصائده من النصرانية ، ثم نراه بعيد ذلك يترك شعر أندرى شينى ويشغل بشعراء البلياذة وأخيراً نراه يطلق تلك الحياة التى رضيت بالعرش مبدأ سياسياً وبالكنيسة مصدراً روحياً وبزهد فى أسانذته اللذين كان يعجب بهم ويحذو حذوهم فى آثاره الأولى ، وما هو إلا أن تم هذا التطور السياسى والأدبى حتى نظر حواليه وفكر وتدبر وأخرج ما بين عشية وضحاها هاته المقدمة الخالدة مقدمة كرمويل فكان ظهورها خاتمة عصر التدريب والتجربة ، كما كان الحد الفاصل بين عصرين أحدهما ابتداء والآخر انتهى .

مقدمة كرمويل ! يعجبك من هاته المقدمة سياقها المطرد وروحها القوى العانى

وتصرف الكاتب فيها تصرف القائد الفاتح الذي يرغمك على الخضوع ويضطرك للتأبوع وقد ظهرت فيها ميزات الزعامة بكل قوة ووضوح ، فمن ثقة في النفس إلى جرأة في المهاجمة إلى حرارة في المعتقد .

فكيف استطاع هيجو أن يقنع المكابر ويجلب النافر ويهدي المتردد الحائر ؟ وما هي النظريات التي بنى عليها مذهبه ؟

هاته النظريات نحاول تلخيصها فيما يلي :

« إن الفن ليس شيئاً ثابتاً جامداً لا يتبدل ولا يتغير ، فنحن نرى الحياة تتبدل وتحول والأدب من الحياة بل هو الحياة في الصميم ، فالواجب أن يخضع هو الآخر لقانونها ونسرى عليه سنة التطور التي تسرى على الأحياء .

والشعوب تتطور أيضاً وفي كل دور من أدوارها يولد نوع خاص من الأدب يوافق حالتها ويسير تطورها ، وفي العصور العتيقة كانت الشعوب وهي في عهد طفولتها تتغنى بكل ما تراه جليلاً من مشاهد الكون وذلك هو العصر الغنائي ومنه خرج سفر التكوين ، وفي العصور القديمة كانت الشعوب قد نشعت فيها الحياة الاجتماعية فوقعت الحروب وظهرت بطولة الأبطال وطوّحت بهم الحوادث إلى بعيد الأسفار فقص الشعراء «مطوّحات أولئك الأبطال» ، وذلك هو عصر الملاحم ومنه خرجت الإلياذة . ثم إن في العصور الحديثة قام الاجتماع على أسس متينة فانطلقت الأميال من عقالها وتصادمت الأهواء وتداخلت الرغبات فكان عصر الدراما ، ومنه خرجت روايات شكسبير .

ثم إن الحياة ليست وحدة قائمة الذات لا تقبل التجزئة ، ولا هي بسيطة ، بل الحياة مركبة ذات مظاهر متباينة وصور متغيرة فانا نجد فيها الشيء ونقيضه والضد وضده فهناك مثلاً الكون والانسان والجسم والروح والمادة والعقل والحق والباطل والخير والشر والجميل والقيبح ، كل ذلك موجود في الحياة ممتزج في الكون فلماذا لا يكون ذلك في الأدب أيضاً ؟ على أن شكسبير وهو سماء الشعر في العصور الحديثة قد فهم هذه السّوية في الحياة فزج في نفس واحدة بين الجليل والمضحك والهول والهزل .

وأخيراً فالفن حر ولا يعقل أن يتقيد بقاعدة أو يخضع لقانون . فالعفاء على قاعدة الوحدات الثلاث والعفاء على قانون الذوق والعفاء ثم العفاء على المثل التقليدية والأنماط المحتداة والقوالب المصوغة ، ففي التقليد موت العبقرية - والعبقرية هي التي تخلق

وتبدع لا التي تقلد وتتبع ، وكل ما في الطبيعة يجب أن يكون مادة للفن لان الطبيعة والفن شيء واحد ، والفنان الحق هو الذي ينقل الطبيعة لا كما هي في الواقع ولكن كما أحس بها ونظر اليها بعينه ثم يؤدي ما أحس ورأى باسم الفن وربما صورّ الفنان القبيح جميلاً وأسبغ على الدميم حلة الفن فاذا هو يروق الانظار ويستوقف الابصار، وعلى هذا يكون الفن هو الطبيعة التي يفيض عليها الفنان من فيض عبقريته ومشاعر قلبه ما يصيرها مادة للشعر والفن »

فالقارئ يرى من خلال هاته الخلاصة الموجزة كيف يحمل الشاعر نظرية التطور في الادب محل نظرية الوقوف التي سنهها القدماء وعكفوا عليها وانتهوا عندها، ويرى كذلك أهمية العنصر الجديد الذي أدخله هيجو في تأليف الدراما ونعني به ادخال المضحك والقبيح في الأدب وجعله مادة من مولد الفن ، ثم يرى أخيراً كيف قيد الشاعر الحرية في الفن بقيد النظر الى الطبيعة بعين الفنان ولو نادى بحرية الفن المطلقة لكان الباب مفتوحاً الى الطبيعيين الذين يريدون من الفنان أن يقف أمام الطبيعة وقفة الأكلة الفتغرافية وينقل ما يراه دون أن يضيف اليه عاطفة من عواطفه أو صورة من صور احساسه .

وهكذا رمى هيجو هاته الصاعقة على رؤوس أسماخ القديم وكانت معارك هائلة ومناظرات حادة ومجادلات عنيفة ، ولم تلهي بقايا المدرسة العميقة بنظرية المضحك والدميم وتنادروا بها وصوروها تصويراً هزلياً ولكن المعركة الفاصلة التي اندحر فيها أنصار القديم كانت يوم تمثيل رواية هرنان وفيها نودى بهيجو زعيماً للمذهب الرومانتيكي فتقدم وأخذ الصولجان وحمل الراية للعبدان .

والآن ما هو الرومانتيسم ؟ أقوال متباينة وحدود كثيرة :

وقيل : هو أثر الثورة الفرنسية التي غيرت شعور الناس وطرق تفكيرهم .

وقيل : هو غلبة الخيال والعاطفة على العقل .

وقيل : هو الكلف بالطبيعة والشعور القوي بجمالها ومواقع فنتها .

وقيل : هو استعداد الروح للكتابة والتألم .

وقيل : هو حب العزلة والانفراد .

وقبل غير ذلك كثير ، وأشمل تعريف رأيناه هو الذى ذكره Seillires فى كتابه عن أدب القرن التاسع عشر حيث قال : الرومانتيسم هو غلبة غير المعقول على المعقول ، وإرادة القوة ، والاحساس المُلحِّح بالذاتية ، وثورة العاطفة ضد الذكاء ، والفريضة ضد العقل ، وهو التصوف فى الحب ، وأن تكون صوفى الطبيعة .

وقد يتساءل القارىء عن علة هذا الاختلاف وكثرة هاته الحدود التى ربما غضت من قيمة هذا المذهب وجعلته زئبقياً لا يكاد يحسك ، وعلة ذلك فيما نرى راجعة الى نفس الرومانتيسم ، فإذا كان هو ثورة على القواعد وتخلصاً من القيود فكيف يعقل أن تكون له قواعد وقيود ؟ وإذا كان دعوة إلى الحرية وهرباً من العبودية فبأنى حق يكون مقياساً يقاس عليه ، ونمطاً يدخل تحت التعاريف المحدودة ؟ وإذا كان فى جلته وتفاصيله انتصاراً للفردية فكيف يحصر أمزجة « الافراد » ويصنها فى بوتقة واحدة ؟

ومهما يكن من الأمر فأننا إذا قرأنا منتجات العصر الرومانتيكى أعجبنا منه حديث الشاعر عن نفسه وانفعالاتها ، ولئن اهتممنا بهذا الحديث ورغبنا فى قراءته وتأثرنا وبكىنا أو سررنا فما ذاك إلا لأننا أناساً مثله نعطف كما يعطف ، ونحس كما يحس ، ونشعر كما يشعر ، ونحمل قلباً مليئاً باللعانى الانسانية والمواطف المتباينة ، ولا يمتاز عنا إلا بحدة إحساسه ومرهف شعوره ، وعمق نظره ، وقدرته على أداء تأثيراته وانفعالاته .

وقديماً أغرم العرب بالسؤال عن أشعر الناس .

وكان المسئول ينشد البيت الفرد من شعر الشاعر ثم يقول هو أشعر الناس حتى كان كل الناس أشعر الناس .

أما نحن فنقول اليوم إن أشعر الناس هو أعمهم إنسانية وأشملهم بشرية ، وهو الذى يكون مرآة صادقة يترأى فيها الكون وما يلقى اليها من الظلمات والأشعة وتترأى رقيقاً نفى عليه الانسانية أشواقها وآمالها وتلحن عليه أحزانها وآلامها ، وهو الذى ينظر إلى الكون ويضع مشكلاته على بساط البحث ويقف أمام الطبيعة ويتساءل عن العلة والنهاية ويتلصص فى ظلمات الشك والحيرة ما هنالك وراء المادة ، وهو الذى يدخل إلى نفسه ليتعرف هاته الذات التى هى أنا ، ويتشوف إلى الوقوف عن مبدئها وغايتها من الوجود ومعادها . ذلك هو أشعر الناس ، وتلك هى مملكته

وبجال شعره، وهذا ما ننتظر منه إن يعرضه لنا في آثاره ويتلمس له الحلول والشروح في نضات قلبه ووحى عبقرته .

ومن هذا نعرف ان الرومانتيسم لا يختص بالأدب الفرنسى وحده فلكل أمة من الأمم أدبها الرومانتيكى، وكل مدينة قامت في الدنيا كان لها عصرها الرومانتيكى ، فهو العصر الذى تتصل فيه الآداب بالروح وتمتزج بالمشاعر وتحجب دواعى القلب المجهولة ، هو العصر الذى يتخطى أهله تلك الحيوانات الخفية والمأسآرب المعجل ويكفون عن اعتباره ملهاة لدفع السآمة ومشغلة لأوقات الفراغ ، هو العصر الذى يحمل فيه في كل عقل تساؤل وفي كل قلب حيرة فتطرق أبواب الغيب ويوقف أمام الطبيعة وتعرف أسرار الدين، وهو كذلك عصر المشادة والجهاد الذى لانهض الآداب إلا في ظله . وهذا أدب الألمان الرومانتيكى كان أزهر عصوره عصر الاضطرابات والفوضى التى أحدثها تفكك الامبراطورية إلى دول صغيرة والمحال وحدتها ، وقل مثل ذلك في الأدب الانجليزى والايطالى (١)

وقد كاد أن يكون للأدب العربى عصر رومانتيكى مع الشعراء العذريين ، وقد كان ذلك العصر عصر مشادة على أثر انتقال السلطان من جزيرة العرب إلى دمشق وجهاد الأحزاب السياسية العنيف وتغلب اليأس والقلق على القلوب ، فكان ذلك من أسباب ظهور الشعر الغزلى كما فصله الدكتور طه حسين بقوة في كتابه حديث الاربعة ، وقد قلت كاد لأنه كان رومانتيكياً في روحه ومنحاه ولم يكن في أساليبه وقوالبه التى بقيت مدرسة تجرى على سنن الشعر العربى الجزل .

واليوم كل ما في الشرق يبشرنا بأننا على أبواب الأدب الكبير ، الأدب الرومانتيكى إن لم تكن مشينا شوطاً في هذا السبيل ، فهناك علامات كثيرة وبذور طيبة ستؤتى أكلها بعد حين ، ومن هذه البذور الصالحة مجلة (أبولو) التى نعلق عليها كبير الآمال في توجيه الأدب العربى الى هاته الناحية ؟

محمد الحليمى

تونس :

(١) انظر في هذا المعنى (حماد الهيم) للمازنى : الادب بنهض في عصور المشادة (ص ٥٩)



ليك يا حقّ ويا قريض !

كان الحقّ ولم يفتأ موجباً علينا أن نقول كلمة في نقد أحد الادباء للدكتور أبي شاد ، واكننا خشنا السلق والعداء ، لأن الحقّ مكروه والداعى اليه بغيض ولعمري إنه أحق بالخشية وأولى بالجأبة ، وإذ نوّه في الشاعر الناقد حسن كامل الصيرفي لم نجد ندحة عن أقول هذه المقالة وألبي الحقّ وأعضد الصدق .

برى جماعة من المعنيين بالأدب أن النقد من المستسهلات وأن لغة العرب وشعرها شيء يقبض بالأيدى ويمقط كالكرة ، ويُتلعب به بحسب المشيئة . هيئات هيئات ، يأتي الحقّ ذلك ، بل دونه المصائب والأحوال . لقد قرأنا من كتب الأدب واللغة والنحو والصرف والنقد القديم ما شاء الله فراءته ، ومع ذلكم يا أهل الحقّ ، نسير في النقد متبیین العثرات متخوفين الهفوات ، ولا سيما في نقد الشعراء ، لأنهم لاذوا بالوزن والقافية واحتموا بالمجاز والعاطفة . واستندروا بالتعريض والتضويه ، فدواوينهم يتداولها الشراح على اختلاف أذواقهم ومعارفهم وعصورهم ، وآرائهم يتناولها المحللون على تباين اجتهاداتهم واستنباطاتهم ، فهم ربما اكتفوا باللمحة وفنعوا بالتعريضة واقتصروا على الكناية وتكلموا بلغة العواطف وأشاروا برموز التصوف وعموا بالتورية وأخفوا بالتجاهل والمساءلة ، ووصفوا بضرب المثل ، يعتمدون في ذلك على نقدة البصائر وسلمة الأذواق وأرباب القطنة ، وعُرف الاساليب ، فكيف استجاز الناقد أن يقول في أبي شاد « تأتي اليه بدائع المعاني وابكار الخبالات ارسالاً فلا يقابلها بما نستأمله من لفظ خلق لها ولكنه يلبسها كلمات فضفاضة واسعة أوضيقة تسكاد تتمزق » ويقول « ولكنه لا يسلم من العثرات والكبوات » . كلا ، لا يجوز أحد أن يقول هذا القول إلا إذا كانت متبحراً متبجراً في العربية

وأساليها ، وأنا لم أجد في كتابة الناقد ولا في نقاط نقده ما يؤهله للنزول إلى هذا المرتقى الصعب ، ألا تراء يقول في ص ٢٠٥ من مجلة (أبولو) :

١ — « ثم يتساءل من ذلك الشاعر » بإسناده فحصل الاشتراك « يتساءل » إلى واحد ، مع أن التساؤل لا يكون إلا من اثنين « ساءل يسكون مسؤولاً ومسؤول يسكون سائلاً » على الأقل ، ومنه قوله تعالى « عم يتساءلون » .

٢ — ويقول فيها « ما هذا الشعر الانساني العالى وهل هناك شعر حيواني ؟ » ظاناً أن قول القائل « شعر انساني » يراد به نسبة الشعر إلى الانسان ، مع أنه منسوب إلى « الانسانية » فلما اجتمعت نسبتان وكانت ياء الأولى فوق الرابعة حذفت وحلت محلها الجديدة كما تقول « فلان شافعي » نسبة إلى الشافعي ، وإن يكن جاهلاً ما يراد بشعر الانسان فأمره غير موكول اليها .

٣ — ويقول فيها « بيت من الشعر يستشهد به الأديب المحاضر » ولو كان مارفاً لأساليب العرب لعلم أن « يستشهد » متعدٍ بنفسه وعلى ذلك ورد في القرآن الكريم ، ونحن لا نخطئه في قوله هذا ، فلربما نطق به المولدون من علماء العربية ، ولكننا قصدنا إلى تنبيهه على أن أساليب العرب وتوسعهم في استعمال الألفاظ ، لا تدرك بما عنده من المعلومات .

٤ — ويقول في ص ٢٠٦ « ولا تقول العرب على ما نعلم : سيان بين ، ولكن تقول : هذان الأمران سيان » والبيت المفقول :

إن الحياة تضافرت وتعاونت
سيان بين غنيها والمُعْدَم

فقال الصبري « وقد فاته أن » (سيان) متعلقة بمحذوف تقديره هما كما هو ظاهر من تركيب البيت ومعناه « وهو قول وجيه ، ولكن الناقد رده بقوله « ولكنني أزيدك وضوحاً وأضع أصبعك على موضع الخطأ وقد ضلت عنه ، فبين لفظ للتفريق والمقارنة (كذا^(١)) وهي لا تستعمل لوصف شيئين بصفة واحدة ولكن لصفتين جد مختلفتين مع شتان فإذا تقول في ذلك » وهذا كلام لا يكاد

(١) المقارنة : صفة المقارن والقرين والقرن ، فهي المائلة والمشابهة وليس فيها ما يدل على التفريق البتة ، ويستعملها جماعة من الكتاب بمعنى المقابلة والمعارضة ، وذلك خطأ لا سماع يؤيده ولا مجاز يعضده ، لأنه قلب للمعنى الموضوع له اللفظ .

يستقل بشبهة فكيف أرسله ارسال الحقائق ؟ أجل أيها الناقد إن « بينا » توضع بين شيئين مختلفين في المكان ولكنها تابعة لمنعلقها فيقال « جمع بينهما وألف بينهما ووفق بينهما » فيدل الكلام على الانفصال السابق ، فإذا قلنا « الأمرات سيان بينهما » فعناه متساويان في ما يريد الشاعر بالقساوي ، كما يقال « الأمر بينهما » أي مشتركان فيه ، ومنه قول الملك الأفضل وقد بعث به إلى أمير المؤمنين الناصر لدين الله أبي العباس العباسي ، يشكو فيه عمه أبا بكر وأخاه عثمان بن صلاح الدين :

مولاي إن أبا بكر وصاحبه عثمان قد غصبا بالسيف حق على
نخالته وحلا عقد بيعته والأمر بينهما والنص فيه جلي

فهل يفهم الناقد من قوله « الأمر بينهما » أنها مختلفان ؟ معاذ الله وملاذاه وهل يبقى موقناً أن « بينا » لا تستعمل إلا لوصف شيئين مختلفين ؟ هذا موكل إلى مقدار حبّه للحق .

٥ - ويقول في ص ٢٠٦ أيضاً « انطبخت خلة من طبيعتها الكمون في النفس فكيف نصيفها بتضرم النار ؟ » وكان أجدر أن يخطيء الشاعر الجاهلي في قوله :
ومها تكن عند امرئ من خليفة وإن خالها تخفى على الناس تعلم
فالشاعر عرف ضرام ذلك انطبخت بشدة زوانه من مكانه ، وكثرة إحراقه لأحبابه الإنسانية ، أجل أيها الناقد إن انطبخت خلة من طبيعتها الكمون في النفس ولكن الكامن قد يظهر لاحتمامه واشتداده ، والحب طائفة من طبيعتها الكمون في النفس ولكنها قد تظهر بأمارات لا أحسبك جاهلها ، ولعمري لأن كان هذا نقداً للشعر لتسوان ما قبله وليصيحن هزواً ولعباً .

٦ - ويؤاخذ الشاعر على قوله :

وجرحت نفسك بالجهالة منما في ظلمة يديه قد جرح العمى

فيقول : « فأى العميان هو المقصود أهو أعمى البصر أو البصيرة ؟ فإذا كان أعمى البصر فسواء لديه الظلمة أو النور والأعمى لا يخرج نفسه ، وإذا كان أعمى القلب فإنه يخرج نفسه أيضاً في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام » . قلنا : إنه أعمى البصيرة لا أعمى العينين ، فنألمك أنه يخرج نفسه في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في للظلام ؟ قل لماذا - رحمت الله - ألا أنه يرى الدّم فينتبّه إلى ما عملت يده

بنفسه ؟ أم لانه يرى كيف يوجه الآلة الجارحة فيقل ضرر غباوته لجسمه ؟ ! أتتصور أن العمى البصيرة قد أمسك السكين لذيخ نفسه وبنيت على ذلك قولك ؟ أقسم عليك إلا تصورته مزاولاً لعمل من أعماله في الليل وفي يده سكين شحيد ، أفلا يمينه النور إذ ذاك على بعض خرقة وحمقه ؟ ألا يعين النور النافعة العشواء إذا سارت في الظلماء ؟ ألا يعين النور الطير على مغداها ومضطربها ومراحها ؟ كلا ، لا يقبل العقل السليم أن العمى يخرج نفسه في النور جرحاً أعمق وأوسع منه في الظلام ، فذلك من انكار البديهيات وتعكيس الواقع ^(١) .

٧ — ويقول في ص ٢٠٦ « أما الأدباء الآخرون الذين اشتروا في وضع الكتاب والصواب « شاركوا في ... » لأن الفعل « اشتروا » يدل على التشارك ولا يجوز اسناده الى جماعه من المشتركين مع اغفال الباقيين .

٨ — ويقول فيها : « هذا ولا أدري لماذا لم يعرب المحاضر اسم أبي شاذي فيجعله مرفوعاً ومنصوباً كما يتطلب موضعه من الكلام وهو أمر أليق بهذا الاسم الشعري » ونحن ندرية : فليعلم أن كثيراً من العرب يحافظ على صورة الكنية المسمى بها ، قال ابن عتبة العلوي إنه رأى نسخة من المصحف الكريم بمشهد عبد الله العلوي قرب مدفن الامام أبي حنيفة كتب في آخرها « بسم الله الرحمن الرحيم كتبه على ابن ابوطالب ^(٢) » بإثبات الواو في « أبو » على كونه مجروراً بالاضافة ، وهذا شيء مفروغ من البحث فيه معروف عند المعنيين بالعربية . وأغرب ما في أمر الناقد انه يدعو الى اعراب هذا الاسم ويقول « اسم أبي شاذي فيجعله » والاعراب يوجب عليه حذف « الياء » من جزء الكنية الثاني فتكون الجملة « اسم أبي شاذي فيجعله » فشاذي اسم منقوص تحلل الكلام ولم يقتزن بأل ولا أضيف ولا وقف عليه .

٩ — ويقول في ص ٢٧٧ « رد الأديب الصيرفي على النقد » ثم قال « يرد على شيء لم يثبت » ولم يقل مثل هذا عربي فصيح فقد قالوا « ردّ على فلان نقده وردّ على فلان بكذا » فالفعل يجب ان يسلمط على النقد ، فيقال « ردّ الأديب على النقد » و« يرد شيئاً لم يثبت » .

١٠ — وقال في تلك الصفحة « وقد أباح لنفسه أن يسقط » والفصيح المقيّد

« أباح نفسه كذا » قال في مختار الصحاح « أباحه الشيء : أحله له » فالذي يتعرض للناس بالنقد والتعقب يحاسب على غير الفصيح من كلامه .

١١ — وقال في الصفحة « المؤمنون بتأليهه » مريداً : باتخاذهم إلهاً ، وهذا هو جعل اللفظ لما يوضع له ، فإن التأليه : التبعية فهو ضد اتخاذ الآله ، والمعروف عندهم « اتخذ الإله » وورد في القرآن الكريم كثيراً ، منه قوله تعالى « واذ قال الله يا عيسى بن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله ؟ » وما أعرف معجماً لغوياً لنقطة يثبت أن التأليه هو اتخاذ الآله ، أمّا القياس في مثل هذا وهو ملجأنا عند الحجة والاضطرار فهو « الاستفعال » يقال « استأله : اتخذ الإله » واستنبأه اتخذ نبياً واستسفره اتخذ سفيراً واستبضع الشيء : اتخذ بضاعة .

١٢ — وقال فيها « وما هكذا ينبغي . . . » ثلاث مرات ، يفصله بين الناقى والمنفى « ينبغي » بـ « هكذا » ولم يقل مثله عربى فصيح ، فالوجه أن يقول « وما ينبغي هكذا أن تلقى ... » أو « وما ينبغي أن تلقى ... هكذا » وليذكر قوله تعالى « وما علمناه الشعر وما ينبغي له ... » وهو نائر مختار وليس بشاعر مضطر فنعذره .

١٣ — وقال فيها « تحلف ميراثاً سيئاً للأجيال القادمة من صديق يتكلم عن صديق شاعر » والصواب « يتكلم على صديق » فليراجع شرح بن أبى الحديد « معج » : ٥٠٧ « وأمالى المرتضى (٣ : ١٦ » ولقائل أن يقول : ألا يجوز أن نضمن « تكلم » معنى « أخبر » وما في معناه ، فنقول : إن شرط جواز التضمن عدم الالتباس ، وقوله « يتكلم عن » يفيد النيابة ، فالنواب يتكلمون عن أهل بلدانهم والمحامى يتكلم عنهم بحامى عنه ، وعلى ذلك جرى أسلوب كلام العرب ، ففي لسان من (مختار الصحاح) ما نصّه « وفلان لسان القوم إذا كان المتكلم عنهم » وفي لسان منه « وفلان يناضل عن فلان إذا تكلم عنه بعذره ورفع » وفي جمهرة الأمثال لأبى هلال العسكري « ص ١١٨ : فيُقَاتِلُ عن العاجز ويتكلم عن العي » وهو وصف لبيد من السادات .

١٤ — وقال في ص ٢٧٨ « وإذا كان الأعمى يبحر نفسه . . . فسا حاجة الظلام له » والصواب « فم حاجته إلى الظلام » فهو المحتاج إلى الظلام وليس للظلام احتياج إليه ، وذلك ظاهر لكل فصيح لم تحالط عربيته العجمة .

١٥ — وقال فيها « بل عادت بناءً على التعليمات الصادرة إليها بالعودة » وهو

من كلام الدواوين الذي يجب أن يترفع عنه ناقد الأدب ، فاضربه لو قال « بل أمرت العودة » فأراح واستراح ونقي كلامه من هذا الوخر وهو في معرض النقد بالحساب ؟

١٦ — وقال فيها « هو الذي يقتضي فقط هذه المناورة » ونحن ما تناقشه في استعماله « المناورة » بل في استعماله « فقط » فقد وضعها بعد الفعل وأخر اسمها الذي يجب أن تليه ، والصواب « هذه المناورة . . . فقط » وبما يدل على صحة قولنا ما ورد في المعاجم اللغوية ومنه ما في المختار ونصه « تقول رأيته مرة واحدة فقط » وفي ح م م منه « وعند العامة أنها الدواجن فقط » وفي ص ح ب « لم يجمع فاعل على فعالة إلا هذا الحرف فقط » فهي تذكر بعد الاسم المكثف به لا بعد الفعل موالاة .

١٧ — وقال فيها « وهل هو يستوى وشعره ؟ » ومن مبادئ النحو أنه « لا يجوز عطف الظاهر على المستتر المرفوع بلا توكيده بضمير منفصل كقوله تعالى « اسكن أنت وزوجك الجنة » ولا فصله عن الظاهر بفواصل لفظي مثل « لا » في قوله تعالى « ما أشركنا ولا آباؤنا » وكرر الخطأ في ص ٢٧٩ بقوله « ما قد يتفق وما لا يتفق معها » وهذا مستقيم في كلام العرب حتى الشعر كقوله : —

زعم الأخبطل من سفاهة رأيه ما لم يكن وأب له لينالا
وكقول الآخر :

قلت إذ أقبلت وهند تهادي كنعاج الفلا تعسفن رملًا
وربما يلجأ الناقد المنقود كلامه إلى جعل « شعره وما » مفعولين بالمعية ، فأبشره بأن ذلك لا يجوز لأن « يستوى ويتفق » من أفعال الاشتراك فلا يكونان إلا من متعدد ، ولا يجوز النصب مع الفعل الدال على تعدد ، بل يجب العطف ، وليراجع كلامنا على « تساءل » في النقطة الأولى .

١٨ — وقال في ص ٢٧٩ « فكيف يكون الجمال كأنما وحاكياً في آذ واحد وكيف يذوق الإنسان مرأى الشيء ؟ » نافداً قول الدكتور أبي شاذي :

في كل حالٍ منك ألفٌ معبرٍ عما يكتمه الجمالُ الحاكِ
يدري به العشاقُ إن لم يدرو من يذوقُ مرآكٍ أو معنأكِ

(٤) فيقول له « من أعلمك أن الشاعر قد أراد كون الجبال كأنما وحاكياً في آن واحد » فليس في قوله ما يدل على اتحاد الزمانين ، ألا يستصوب عقله أن يقال « الإنسان المتكلم السامع الوافق الماشي إلا كل الشارب النائم المستيقظ » فكل هذه صفات له وما في الكلام ما يدل على اتحاد أزمانها ، ثم إن المفهوم من قول الشاعر أن هذا الجمال يحكي المثل الأعلى ، والشعراء يخاطبون من يفهم كلامهم ويستدل بأشائهم ويفطن لتلميحهم ويدرك موضوعهم ويستنبط ما حذف مما أثبت ، ألا يرى الناقد إلى قول الشاعر الجاهل :

نحن الأثني فاجمع جـو عـك ثم وجّههم الينا

فترك الاسم الموصول بلا صلة اعتماداً على نباهة السامع ، وورد مثل هذا في القرآن الكريم في سورة الرعد « ولو أن قرآناً سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى ، بل لله الأمر جميعاً » وليس من جواب بعد « لو » فإن كان هذا جائزاً في النثر ووارداً في القرآن فلم لا يجوز في الشعر المكنوف بالوزن والقافية ؟

أما قوله « وكيف يذوق الإنسان مرأى الشيء » فغريب ، بل هو أشد غرابة إذا سمع ممن يقول في الصفحة نفسها « فهو بيت لا معنى له ولا طعم » فإن كان هو يذوق الشعر بلسانه فلماذا يحرم على الشعراء ذوق المرأى ؟ ويعيب على الدكتور أبي شاذي بقوله « فهو يستعمل اللفظ في غير ما أراده العرب له » أفهذا هو النقد ؟ ليعلم أن قول الشاعر « لم يذوق مرآك » من كلام العرب وأن جهله إياه لا ينفي عنه عروبه ، فهو من باب « الاستعارة المجردة » كقوله تعالى « فاذاقها الله لباس الجوع والخوف » فن الجاهل لكلام العرب أهو أم الشاعر ؟ فإن القرآن استعار الأذافة للباس والشاعر استعار الذوق للعين ، ولغة العرب أوسع من أن تضيق بأمثال هذه الاستعارات الوجيهة وهي هي ، ألا ترى أن العرب تقول « عطش إلى فلان » بمعنى اشتاق إليه ، ولم يقل أحد أنه بمعنى « أراد أن يشرب فلاناً » فأول ما يملك الناقد أن يكون ذوقه تعريباً ، وما يقول الناقد في قوله « لدرجة بعيدة » كما جاء في ص ٢٠٤ من المجلة ؟ وقوله في ص ٢٧٩ منها « تكدر عذوبة الماء » فهل سمع واحداً يصف الدرجة بالبعد ؟ ويستعير التكدير للعذوبة ؟ فهذا من ذاك وخلاه ذم .

١٩ - وقال في الصفحة « فكيف ينشأ في السجن ويبكي ما تبقى من العمر ؟ هما معنيان متناقضان وهو إما لا يبكي بالمرة (كذا) لانه نشأ في حياة اعتادها وإما

يبكى عمره ما تقدم منه وما تأخر « وهذا نورك وتعجل في النقد، فإن كون الطائر مولوداً في السجن ونشوءه فيه لا يقتلان فيه طبيعة الحرية ومن آلاتها الجناحان، وهل يريد الناقد أن ينكر « قانون الوراثة » وهو أعظم القوانين الطبيعية للأحياء وأثبتها حقائق ودقائق ؟ والناقد الأديب يجب أن يراعى الثقافة العامة في نقده ، فلا يترك سبيلاً على نفسه ولا مغمزاً في نقده ، نحن نعذر البدوي إن لم يفهم قانون الوراثة فهماً علمياً فاكثف بالرمز إليه بقوله في الذئب الذي رباه فلما كبر قتل شاته :

بقرت شويهي وخجعت قلبي شن أدراك أن أباك ذيب ؟

إذا كان الطباع طباع سوء فلا أدب يفيد ولا حليب

ولكن لا نعذر الناقد ولا أمثاله في مثل هذه الأمور ثم إن هذا الطائر المحبوس يرى غيره من الطير فيود أن يعيش عيشتها ، فهل في ذلك شيء من التناقض وهل يعرف الناقد شروط التناقض ؟

أما قول الناقد « وأما يبكي عمره ما تقدم منه وما تأخر » فتحكم منه وافتيات واستبداد ، فإن انتظار البلاء والعذاب والخسران ليشغل المنتظر عما فات وتحملته النفس قبلاً ، وإن البكاء على الأعز ليصرف النفس عن الاهون ، وإن تصور الذي سيقع هائلاً والهلح منه ليعوقها عن شيء مضى ألمه وإن بقي في الجسم أثره ، وإن شرارة من المستقبل لا لم من جهنم في الماضي ، ومنهم من يتحمل عذاب الزمن الذي هو فيه خشية عذاب المستقبل ، أفلم يسمع بقول عباس بن الأحنف :

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

وقيل للربيع بن خيثم — وقد صلى ليلة بكائها — : أتعبت نفسك ، فقال : راحتها أطلب ! وقد يقول الناقد : إنه الطائر ليس كالإنسان فلا يتصور المستقبل ، فنقول له : ولكنه يشعر بألم السجن في الزمن الحالي ، فإن بكى في كل ساعة هو فيها فقد بكى عمره الباقي كله من دون استثناء شيء منه ، وهذا من البديهيات ويسقط معه قول الناقد « وأما يبكي عمره كله » إذا تعلق به . ها هنا أقف قلبي وأرجو من الناقد الكريم الأديب ألا يغضب من الحق فأحسن من الحق متبعه والله الهادي .

مصطفى جواد

كروانيات العقاد

أفراخ « قُبْرَة » شيلي ١٠٠٠

عباس محمود العقاد كاتب سياسى معروف ، ولا يمكن لأحد من قراء الصحف اليومية أن ينكر وجود شخصيته من هذه الناحية كيفما كان لونها ، ولكن هذا الكاتب السياسى أديب كذلك ، بل هو شاعر وشاعر كبير رغم أنف الشعراء والنقاد. أخرج هذا الكاتب السياسى مجموعة من النظم فى هذه الأيام تحت اسم « هدية الكروان » ، ضمنها قصائد افتتحت ألفاظها من جبال هملالايا . . . والغريب أن كل ما يتعلق بالكروان فى هذا الديوان طائفة من منظومات قصيرة تدل على ضعف الشاعرية والذي يستثير الدهشة أن خيرة هذه الأبيات منقولة من قُبْرَة شيلي - تلك القصيدة الخالدة ، والتحفة الرائعة الحية . ولا أحب أن أتكلم بدون دليل ، ولكنى أسوق للقرءاء على سبيل المثال بعض الشواهد فى هذه الكلمة العابرة ، معتمداً على ترجمتى لقصيدة شيلي الخالدة ، تلك الترجمة التى أذاعتها لى مجلة « أبولو » فى العدد السابع من مجلداتها الأول ، فى مارس سنة ١٩٣٣ .

(١) قال شيلي فى قصيدته مخاطباً القُبْرَة :

إذا كان لم ينعم الناظران بمراى خيالك لمّا سَفَرُ
فيكفى أغانيك تغزو الجنان وفى الرُّوحِ أو حولها تَسْتَقِرُّ ١٢
فاسمعوا العقاد يقول فى قصيدته « على الجناح الصاعد » من مجموعة نظمه الأخيرة :

إن كنت تشفق أن أراك لم تزل فى مسمى وخواطرى وقصائدى
ويبدو أنه يمشق معنى شيلي البديع فراح يلبسه الرداء الآتى :

أنا لا أراك ! وطالما طرق النهى وحى ولم تظفر به عينان !

(٢) وقال شيلي الشاعر الخالد فى قصيدته يناجى القُبْرَة :

حباك الاله بروح الشرور وأبعد عنك الضئى والضجر

وأخلاق من حازبات الأمور وأعطاك سرّ المنى والسم

فلا تعرفين زمانا يحور ويأتى بخاتمة لا تسر

ويقول العقاد ناظراً إلى فكرة شيلي الخالدة :

لا يحمل الطيَّارُ وزرَ العاصي حملَ ابن آدمَ عشرة الإخوان
لا عالمٌ منكم ولا متعلمٌ كلا ! ولا متقدمٌ أو وان !
(٣) واسمعوا شيلي يقول :

يَفيضُ غناؤك فوقَ الأديمِ ويسمو فيلمسُ سقَفَ السماءِ
ويُنشرُ في الكونِ سحرُ صميمِ يفاوحُ أرواحنا في الغناءِ !
فيتناولُ المعنى العقادُ أو يتناولُ العقادَ المعنى في منظومته « الليل يا كروان » فيقول :
في الأرضِ بيتُك ثاورٌ وفي السماءِ افتنانٌ
وبين ذلكَ قلمى للحبِّ ، بل ميدانٌ !
(٤) وبهيب شيلي بقبرته هاتفا :

بحقِّ جلالِك يا قبرة تقولين ما جال في خاطرك !

فلا يحب العقادُ المجدد أن يفوت هذه الفكرة دون اقتناصها فيقول في « الكروان المجدد » :

قلْ ما اشبهت القولَ يا كروانى !

هذا ما أحببتُ أن أنبه جبهة الأدباء والمتأدبين اليه بخصوص هذه الاستعارة الجريئة ، وأنا أتحدثُ العقاد أن يقول كلمته مادام ينتقص ويتحدثُ شعراء الشباب ، فإن استعصى عليه الردُّ وخانته اللغة ولم نواته ألقاظ الدفاع ، فرجأتُ اليه أن يترك ميدان الشعر ويتفرغ للسياسة ، فهذا أولى به وأصونٌ لكرامته الأدبية ، وإلا فله أن يقول الأراجال اللطيفة من طراز :

البسلا البسلا البسلا ما أحلى سُلْب البسلا !

فأنا أهنؤه على ذلك ، وكفى ما

مُخار الوكيل

(يرى القراء تقيظاً لهذا الديوان في باب « نمار المطابع » ونعوذجاً منه وتعليقاً عليه في باب الشعر الوصفي ، ولا بعينينا من نشر هذه الآراء المختلفة الحرة سوى الخدمة الأدبية الخالصة دون أن نكون ملزَّمين بأراء مراسلينا الأفاضل ، كما أننا نرحِّب بالردِّ عليها ونحرص في كل وقت على منبرنا الحرّ — المحرّر) .



برسى بيش شلي

١٧٩٢ - ١٨٢٢ م

آراؤه في الذود عن الشعر

(٢)

اللغة واللون والصورة والحوادث الديفية والمدنية كل هذه مواد وأدوات للشعر، فهي يمكن أن تعتبر شعراً إذا قيست بذلك النوع من الكلام الذي يعتبره الأثر مزاداً للسبب الباعث. ولكن الشعر حسن أكثر قيوداً يعبر عن حالات اللغة لا سيما المنظومة التي تخلق بواسطة تلك الملكة الجبارة التي يستتر عرشها وراء طبيعة الانسان الخفية. وهذه تنبع من نفس طبيعة اللغة التي هي أقدر على الافصاح بجلاء عن أعمالنا وأهوائنا الداخلية، والتي تحس بالمركبات الأكثر دقة واختلافاً من اللون والصورة والحركة وألن وأطوع لسلطة تلك القوة المبتكرة لأن اللغة قد نشأت طليقة بواسطة الخيال ولها صلة بالافكار وحدها، ولكن سائر مواد وأدوات وشروط الفن الأخرى لها صلات بسائر أجزائها التي تدخل بين الشعور والافصاح. فالأولى كالمرآة التي تشع، والأخرى بمثابة السحاب الحاجب للنور الذي يعتبر كلنا الاثنتين بمثابة وسائل اتصال. لذلك كانت شهرة المثاليين والرسامين والموسيقيين - مع أن القوى الجوهرية لأساتذة هذه الفنون العظام يمكن أن تخضع بدون حد إلى شهرة أولئك الذين يستخدمون لغة هيروغليفية في الافصاح عن أفكارهم - لن تدنو من شهرة أولئك الشعراء في أضيق معاني هذه العبارة. وإن شهرة المشرعين وموجدي الأديان على قدر دوام تعاليمهم تظهر وحدها بأنها تفوق شهرة الشعراء في أضيق معانيها ولكنها فلما تصلح لأن تكون سؤالاً. لقد أدخلنا كلمة شعر في حدود هذا الفن الذي هو أكثر اتصالاً وأتم تعبيراً للملكة ذاتها ومع ذلك فن الضروري أن نجعل الدائرة أضيق، وأن نقفل بين اللغة المحدودة والغير المحدودة لأن التقسيم

المعروف إلى نشر ونظم لا ترضاه الفلسفة الدقيقة . والأصوات كالأفكار يتصل كل منهما بالأخرى والافتتان تتصلان بذلك الذى تغسلانه ، والشعور بنظام هذه الصلات يجب أن يرتبط بشعور نظام الصلات للأفكار . لذلك كانت لغة الشعراء تظهر دائماً بلون خاص وصدى موسيقى متوافق للصوت وبدونه لم تكن شعراً بل أقل أثراً من الكلمات نفسها ، ومن هنا كان بطلان الترجمة . فمن الصواب أن نلقى بينفسجة في بوتقة لتكشف عن نظرية تكوين لونها ورائحتها كما تبحث عن نقل آثار شاعر من لغة لأخرى . وإن مراعاة تلك الطريقة النظامية لصدى توافق النغمات في لغة أصحاب المدارك الشعرية مع صلتها بالموسيقى قد أوجدت وزناً خاصاً للصور التقليدية للنغمات المتوافقة واللغة ، وهى بلا نزاع جوهرية . أى على الشاعر أن يدخل في لغته هذه الصورة المستحدثة حتى يتسنى للنغمات المتألفة التى هى روحه أن تظهر .

وحقاً إن التجربة عامة ومريحة ويجب أن تقدم لاسياً في مثل هذا الموضوع الذى يشمل عملاً كثيراً ، ولكن يتحتم على كل شاعر عظيم أن يبدع على مثال أسلافه في تأليفه الأصلي لنظمه الخاص .

والتفريق بين الشعراء والكتّاب غلطة شنيعة ، والتجيز بين الشعراء والفلاسفة سابق ، فقد كان أفلاطون شاعراً ، فان صدق تصويره ودروعه وموسيقى لغته وأكثر الأشياء عمقاً ودقة يمكن أن تظهر فيه . وقد نبذ حدود القصة ولم يرض بالصور التمثيلية والغنائية لأنه أراد أن يجي النغمات المتألفة في الأفكار عارية من الشكل وعمد الى اختراع طريقة منظمة للوزن يمكن أن تضم تحت صور محكمة خطوات أسلوبه المتنوعة . وقد حاول شيشرون أن يحاكي ألحان زمنه ولكنه لم يوفق كثيراً . وكان الورد يكون شاعراً وكان للغته تفعيل عذب رائع يشبع الحس ولا يقلل عن حكمته السامية في الفلسفة التى ترضى العقل فهى أسلوب يأخذ في الانتفاخ حتى يغمر محيط عقل القارئ وينساب معها في ذلك المنشأ الشاسع الذى يحوى الشعور بالعطف الدائم . وكل موجدى الثورات الفكرية ليسوا شعراء بالضرورة فقط كما انهم مبتكرون وليسوا كما نكشف كلماتهم عن التحليل الحقيقى للأشياء بواسطة الصور التى ترتبط بحياة الحق ولكن لان عهوده كانت متألفة النغمات ومنظومة وتحمل في باطنها عناصر الشعر . كانوا صدى للموسيقى الخالدة . وأن أولئك الشعراء العظام الذين استخدموا صوراً حديثة في الوزن على حسب مقتضيات صورة وعمل مواضيعهم ليسوا أقل

مقدرة على فهم حقيقة الأشياء من أولئك الذين تجاهلوا تلك الصورة ، فشكسبير ودانتى وملتون « إذاعددنا أنفسنا في زمرة الكتاب الحديثين » فلاسفة من أسمى نوع .
فالقصيدة هي الصورة الحقيقية للحياة مشروحة على حقيقتها الأبدية ؛ وهذا هو الفرق بين القصة والقصيدة لان القصة قاعة حقائق مفككة لا يجعلها متماسكة إلا الزمان والمكان والظروف والسبب والاثـر الناتج - أما الأخرى فهي خلق حوادث بالنسبة الى تلك الصور العديدة التغير للطبيعة البشرية كما نجح في ذهن الخالق الأعظم والتي هي صورة لسائر العقول الأخرى .

فالأولى متحيزة وزمر فقط الى مقدار محدد من الزمان ، وبمجموعة معينة من الحوادث التي لن يتسنى لها أن ترجع ثانياً ، أما الأخرى فهي عالمية وتحوى في داخلها جرثومة الصلة بكل الدوافع والأعمال التي تتخذ لها موضعاً في تغيرات الطبيعة البشرية الممكنة .

والزمان الذي يشوّه جمال القصة وقيمته ذات الحقائق الخاصة والتي زعت من الشعر الذي يمكنه أن يستمرها يزيد في الشعر ويضيف استمالات جديدة وعجيبة لذلك الحق الخالد الذي يشتمل عليه .

لذلك دعيت المختصرات عنه التاريخ الحقيقي فهي تأتي على ما فيه من الشعر .
فالقصة ذات الحقائق الخاصة مرآة مخفي ونشوّه كل جميل ، والشعر مرآة تجمّل كل قبيح .

يمكن أن تكون أجزاء التركيب شعرية دون أن يكون كل التركيب مجتمعاً قصيدة وقد تعد الجملة الواحدة كجموعة مع أنها قد توجد بين عدة أجزاء غير متجانسة بل قد قد تكون الكلمة بمفردها شرارة لفكر لن يحبو ، وعلى ذلك كان كل المؤرخين العظام هيرودوتس وبلوتارك ولبني شعراء ، ومع أن طريقة هؤلاء لا سيما طريقة لبني قافهم . تنمية تلك الملكة في أسمى درجاتها فقد استعاضوا عنها بملء تلك الفسحات الضيقة في مواضعهم بصور حية ، وإذا قد فرغنا من ماهية الشعر والشعراء فدعنا نشرع الآن في إظهار آثاره في المجتمع الانساني .

يقترن الشعر دائماً بالسرور فكل الأرواح التي يهبط عليها تهيه نفسها لقبول الحكمة المتزجة بهيجته . في طفولة العالم لم يكن الشعراء أنفسهم ولا المستمعون لهم عارفين تماماً عظمة الشعر لانه يعمل في طريق سام لا يدركه إلا الوجدان .

وقد حفظ الاجيال التالية لثبته ويحمد اسبب والأثر العظيمين في قوة وجلال وحدتها .

حتى في الأزمان الحديثة لم يصل شاعر إلى تمام شهرته : فاجئنا المحلفين التي تجتمع لتفضي على الشاعر الذي ينتسب لجميع العصور يجب أن تشكل من أقرانه ويجب ألا تنقيد لزمان عند اختيار نجمة من عقلاء عدة عصور .

الشاعر كالبلبل الذي يجلس في الظلام ويصدح ليبدد وحشة وحدته بأنغامه الشجية ، والصاغون إليه كأولئك الذين سُحروا بنغم موسيقار متوافق فيحسون بأنهم اهتزوا وطربوا ولكنهم لا يدرون متى ولماذا .

فقصائد هوميروس ومعاصريه كانت بهجة الإغريق الأولين إذ كانت العناصر الأولية لذلك النظام الاجتماعي الذي هو عبادة العمود الفقري الذي ارتكزت عليه سائر المدنية المتتالية . فقد صور هوميروس المثل الأعلى لعصره في صور انسانية ولن نرتاب في أن أولئك الذين يقرءون أشعاره تستيقظ فيهم غريزة الطمع بأن يصبحوا مثل أخيل وهكتور وبوليسيس وبوليسيس خق وجمال الصداقة والوطنية ودوام التعبد كل هذه كشف عنها في هذه الآثار الخالدة . وأحاسيس المنصتين يجب أن تنقى وتعظم بالانعطاف نحو هذه الشخصيات المحبة العظيمة حتى أنهم لفرط إعجابهم حاكوها ولا أنهم حاكوها وقفوا أنفسهم على أغراض إعجابهم .

ولا يجوز الاعتراض بأن هذه الشخصيات أقدم من درجة الكمال الأخلاقي ، وبأنه يمكنها بلا واسطة أن تعتبر أسساً قوية للمحاكاة . فكل عصر قد أكبر من غلطاته الشنيعة تحت ستار أسماء متفاوتة في الظهور قلة وكثرة . فالانتقام هو المعبود المأري لذلك العصر النصف الممجي ، والغرور هو الصورة التي تكسو الشر المحبوه الذي يسجد أمامه الترف والشمع . ولكن الشاعر ينظر إلى تقائص معاصريه كأنها ثوب مستعار مزين بآياته والذي يستر دون أن يخفى تقاسيم جالهم الخالدة وجمال الطبيعة الداخلية لم يعد يخفيه منظرها الخارجي ولكن روحها تتصل بالصورة الخفية جداً وتم عن الشكل الذي يخفيها بالحالة التي تلبسها ، فالشكل الرائع والحركات الرشيقه تنكشف عن نفسها حتى في ثوب الممجي الذي لا دوق له .

وقليل هم الشعراء الممتازون الذين أفصحوا عن خيال تصوراتهم في صدى وجلال بارزين .. وكل ما يعترض على منافاة الشعر للأداب يقع في سوء فهم السبيل الذي

يتخذ الشعر في إبراز الإصلاح الأخلاقي للإنسان . فالعلم الأخلاقي يقوم بترتيب العناصر التي يأتى بها الشعر ويعرض تدابير وأمثلة الحياة العائلية . وليس من التعاليم المحبوبة أن يضمر الناس الكراهية والاحتقار والضرر والايقاع والفنك ببعضهم لبعض . ولكن الشعر يعمل في طريق آخر أسمى فهو يوقظ ويوسع العقل بأن يجعله حاولياً لروابط كثيرة للفكر غير مدركة ، فهو يرفع الستار عن جمال العالم الخفى ويحمل الأشياء العادية كأنها أشياء غريبة عنا وإن أعظم أسرار الأخلاق هو الحب أو الخروج على طبيعتنا وربط نفوسنا بالجمال الذى يوجد في الفكرة والعمل أو الشخص ولا نملكه . ولكى يكون الإنسان على جانب عظيم من الصلاح ينبغي له أن يفهم جيداً أنه يجب عليه أن يضع نفسه مكان شخص آخر بل أشخاص كثيرين غيره فتصبح آلام ولذات غيره آلامه ولذاته الخاصة . وأحسن وسيلة لصالح الأخلاق هي الخيال ، والشعر يعطى هذه الوسيلة بتأثيره في الباعث ، فهو يوسع دائرة الخيال بأشباعه بأفكار غاية في جدة السرور ولها سلطان جذب وملاعبة سائر الأفكار الأخرى لطبيعتها الخاصة والتي تخلق فترات جديدة وفسحات ضيقة يتوق فضاءها دائماً إلى طعام شهى .

والشعر يقوى تلك الملكة التي هي بمثابة عضو الطبيعة الأخلاقية في الإنسان كما يقوى العضو بالمران ، لذلك قد يخطئ الشاعر في إدخال شعوره الخاص بالصالح والردى - اللذين هما من عمل زمانه ومكانه وموطنه عادة - في نتاجه الشعرى الذى لا يتصل بأحد منها .

فأولئك الذين ملكتهم الشعرية عظيمة إلا أنها أقل حدة كأوربيد ولوكان وتاسو وسبنسر قد تناولوا غرضاً أخلاقياً . وأثر شعرهم قد ضعف بالنسبة إلى الدرجة التي يضطروننا فيها إلى أن نتيقظ إلى غرضهم هذا .

وقد خلف هو ميروس ومن عاصره من الشعراء في فترة معينة الشعراء المسرحيون والشعراء الغنائيون في أئتنا الذين ازدهروا في عصر بلغ ذروة الاتقان في الإفصاح عن جميع أنواع الملكات الشعرية من بناء وتصوير وموسيقى ورقص وفلسفة - وبممكننا أن نضيف إليها فنون المعيشة المنزلية . ومع أن خطة الجمعية الاثينية قد شابهها كثير من النقائص التي قضى عليها شعر الفروسية والمسيحية من عادات ونظم أوروبا الحديثة إلا أنه لم يأت عصر كان فيه النشاط والجمال والفضيلة أكثر ظهوراً منه ولم تكن القوة العشوم تخضع لارادة الإنسان أو إلى تلك الارادة الأقل كراهية لمستلزمات الجمال

والحق كما كانت في القرن الذي سبق موت سقراط . وليس لدينا عصر في تاريخ البشرية غني بالوثائق والمقتطفات وعليه طابع ألوهية الانسان . ولكن هو الشعر وحده في صورته وفي بجنه وفي لغته الذي رفع هذا العصر على سائر العصور الأخرى ، فهو مستودع عبر لعصر خالد . وقد عاش الشعر في ذلك العصر بجانب الفنون الأخرى وانه لبحث عقيم أن نسأل عن أيها كان مرسلأ النور وأيها كان مستقبله ، فكلها كانت بمثابة نقطة الاحتراق التي أزاحت غياهب ظلمات العصور التالية . وقد كان في ذلك العصر الذي أشرنا اليه أن وجدت الدراما ومهما كان من محاولة كتاب العصور التالية أن يأتوا بمثل هذه الدرامات الاثينية التي وصلت اليها فانه من المسلم به أن الفن نفسه لم يفهم أو يطبق على حسب فلسفته الحقيقية كما فهم وطبق في أثينا لان الاثينيين استخدموا اللغة والحركة والموسيقى والتصوير والرقص والتعاليم الدينية ليوجدوا أنراً عاماً في الافصاح عن مُثلهم العليا في العاطفة والقوة . وكل فرع من فروع الفن قد نال نصيبه من الجودة والاتقان بواسطة فنانيين ذوي مهارة فائقة ورتب ترتيباً منسقاً جيلاً الواحد نحو الآخر .

أما في المسرح الحديث فقليل من العناصر الزعيمة بالافصاح عن شعور الشاعر يمكن أن تؤدي مرة واحدة : فعندنا مأساة خالية من الموسيقى والرقص ، وموسيقى ورقص مجردان من أممي التشخيصات اللازمة لهما ، وكلا الاثنان قد خلا من التدين والوقار ، فقد أبعدت التعاليم الدينية عن المسرح تماماً وإن نظام تمجيد وجه الممثل من النقاب الذي ينبغي أن يفرغ فيه كثير من الملامح التي تلزم للنوع المثالي إلى حياة واحدة ثابتة لا تتغير قدينا سب فقط الأثر الجزئي الغير المترن فهو لا يصلح لشيء إلا للملوج حيث يكون كل الانتباه موجهاً إلى أستاذ عظيم في التقليد الهزلي .

نظمي خليل



جون كيتس

(١)

لا يسع المولعون بالأدب الانجليزي ، وبأدب القرن التاسع عشر على وجه الخصوص سوى الإعجاب بهذه الشخصية النادرة الفذة ، شخصية الشاعر كيتس ، لا لانه شاعر بارع مجدد في الشعر الانجليزي في عصره حسب ، ولكن لكونه نبغ وكتب آثاره الخالدة على العصور وهو في فجر الشباب ، ومات بمسد أن ترك دويلا لا يزول إلا

بزوال الدنيا ، وكتب اسمه في الخالدين ولما ينعم بالشباب التنعم الكافي ... وأذكر في هذه المناسبة أنني فرأت عن كيتس أن موته المبكر كان خسارة على الأدب ، ونكبة للشعر السامي ، إذ حُرِمَ الناس عبقرية فذة متوقدة ربما كانت تنتج للناس العجب لو بُسِطَ لها العمر ، أما أنا فأعتقد على النقيض من ذلك أن موت الشاعر في بكرة الشباب كان قصيدته الخالدة التي لا يحجبها جاحد ... واعتقدت الى جانب ذلك أن عبقرية هذا الفتى الشاعر إنما جاءت في ومض الصبي ودونق الشباب الأول ، ولم تشأ أن تبقى بعد ذلك الجلال فتبتذل ونهان ، لذلك مضت إلى ربها آمنة مطمئنة ، تسبح في مقرها السماوى ، وتفرد حرة طليقة قوية ... وشاعر ككيتس ، خلق للفناء والنشاط المستمر والترغم بالشباب والجمال والحربة لا يكون شاعراً — في رأيي — اذا عاش أكثر من عمر الزهر والورد ... فأنا اليوم إن كنت أغبط شاعرنا كيتس على شيء ، فأنا أغبطه لكونه مات هذه الميتة المبكرة التي كانت من أقوى أسباب خلوده واستقرار أدبه .

والآن ، ونحن نحب الوصول إلى شخصية الشاعر الذاتية ، لانجد هناك ما نعتد اليه ونركن اليه إلا الترجمة التي كتبها الشاعر عن نفسه دون أن يدري ماذا كان يسجل ، ويمسكنا العنور على هذه الترجمة واضحة صادقة في خطاباته التي حفصها ومحصها اللورد هوجتون ، ثم أضاف إليها التعليقات التي بلغته من (تشارلس آرميناج براون) وأخرجها للناس في كتاب أسماه « حياة كيتس ورسائله الأدبية » على جزئين ، وطبعه موكسون في عام ١٨٤٨ ، ولا يزال عشاق أدب الشاعر يتلون هذا الكتاب النفيس إلى اليوم .

وكثر المعجبون بالشاعر وذهب القوم يفتشون عن آثاره ، وكان من نتائج ذلك الظلم العجيب إلى شعره أن طبعت رسائله على حدة ، وأضيفت إليها تعليقات من قلم اللورد هوجتون ، ومن ثم كثرت كتابة التراجم للشاعر وأصبحت منزلته في الشعر الانجليزي وعند قراء الأدب العالمى إطلاقاً منزلة رفيعة محسودة .

من رأينا في كتابة التراجم لأي أديب أو شاعر أن نخرج حوادث حياته التي تفاعلت مع أدبه بآثاره التي أخرجها للناس ليرى الناس أننا لم نكون مجرد قصاصين لتاريخ حياة مفروغ منه ولا طائل من وراءه ، لذلك نحاول في هذه المحاضرة أن نقص تاريخ كيتس على هذا النمط الجديد مؤملين أن ينال منكم الرضى والقبول .

كان شاعرنا (جون كينس) الابن الأكبر لتوماس كينس وزوجته فرانسيس جيننجز ، وكان لها سواه من الأولاد أربعة . ولد جون في ٣١ أكتوبر من عام ١٧٩٥ في اسطبلات (سوان وهوب ليفرى) بفينسبرى ، وكان يدير هذه الاسطبلات جد كينس لأمه ، جون جيننجز ، الذى استخدم لديه توماس كينس والد الشاعر ، وقد كان شاباً هاجر من غرب البلاد مجهول النسب ، منهم الأمل . ويقال انه كان دون العشرين حينما هبط (سوان وهوب) ، ثم تزوج من ابنة سيده فى عنفوان رجولته ، وألقيت اليه مقاليد الادارة ، وراح مستر جيننجز ينفق أخريات أباه فى هدوء وراحة ودعة .

وفى ٢٨ فبراير من عام ١٧٩٧ ميلادية وُلد جورج الشقيق الاول لشاعرنا ، وفى ١٨ نوفمبر من عام ١٧٩٩ ولد أخوه توماس . وفى ٢٨ ابريل عام ١٨٠١ ولد الطفل الرابع وسمى إدوارد ، بيد انه قضى نحبه فى براءة الطفولة الاولى . وفى ٣ نوفمبر من عام ١٨٠٣ خرجت إلى الوجود طفلة عمئدوها باسم (فرانسيس ماري) وفى تلك الاثناء انتقلت الاسرة من (سوان وهوب) إلى بيت بشارع جرافين خارج طريق المدينة ، ونكبت الاسرة فى السنة التالية لهذا الانتقال بكارثة عنيفة ، ذلك أنه حدث فى ١٥ ابريل أن توجه توماس كينس عميد الاسرة لتناول الغداء فى (سوث جيت) وفى ساعة متأخرة جداً ركب قاصداً منزله ، فحط به جواده أثناء السير فى طريق المدينة ، فكان أن انحطمت ججمته وعثر به الحارس حوالى الساعة الواحدة صباحاً وكان لا يزال على قيد الحياة ، بيد انه لم يكن يقوى على الكلام ، فحمله مع رجال آخرين إلى بيت قريب حيث لبي نداء ربه فى الثامنة من صباح ١٦ ابريل عام ١٨٠٤ ومضى عام على وفاة الوالد المروعة ، ثم تزوجت الأرملة من مستر (وليم رولنجز) الذى خلف زوجها فى إدارة الاسطبلات . ولما كان من المستحيل أن تقوم بين الزوجين الجديدين سعادة تبعثها المحبة المتبادلة ، فقد افترقا سريعاً .

كان مستر توماس كينس يأمل أن يرسل أطفاله إلى مدرسة هارثو لينالوا قسطهم من التربية والتثقيف القويمين ، ولكنه كان يدرى أن مدرسة هارثو ستكونه ما لا طاقة له به على الإطلاق ، لذلك رأى أن يعتدل فى تفكيره ، وأن يتواضع فى أمانه ، فبعث بجون قبيل الوفاة إلى مدرسة سبق أن تعلم بها أقاربه من اسرة جيننجز وكان يديرها رجل يدعى مستر جون كلارك من بلدة اينفيلد .

وكان توماس كولد جونغ يستطيع أن يجذب الناس الى شخصيته القوية ، وكذلك كانت فرانسيس جيننجز في صباها ذات ملاحظة ورشاقة وذكاء... ومن زوايج القصص التي تحكى عن طفولة الشاعر القصّة الأتيّة : كانت الأم مريضة ، ونصحها الطبيب فيما نصح بالهدوء والراحة التامة ، فنصب الطفل جونغ نفسه حارساً لها مدة المرض ، ووقف لدى الباب شاهراً سيفاً قديماً يرهّب به القوم حتى لا يحاول أحد دخول المدخّل فيقلق راحتها . ويقول عنه الصديق هيدن في ترجمته : « لقد كان في طفولته طفلاً شريفاً ، لا يخضع لرأى ولا يهدأ لفكرة . ولقد كان في الخامسة من عمره تقريباً حيناً أمسك سيفاً عتيقاً مهملأ ، وأغلق الباب وأقسم لا يخرج أحد من الغرفة ولكن الأم كانت بحاجة الى مبارحتها ، الا أن صاحبنا هدهدها تهديداً فظيعاً حتى أنها لم تتمالك نفسها عن الصراخ والصياح فلم يرق قلب الطفل القاسى ، ويسمح لها بالخروج الا حيناً حضر بعض الناس ، وكان قد بصّر بالمرأة من النافذة في حالتها المحرجة ، ورجاه في ذلك ا » . وهنالك قصة أخرى لمحمد هيدن على ايرادها ، وهو في الواقع الشخص النقي الذي يصدق في التحدث اليها عن طفولة الشاعر . يقول هيدن :

« سألت سيده مكتهلة ، تدعى مسز جرافتي من فينزبرى ، جورج شقيق الشاعر عما ينوى صاحبنا أن يعمل ، فأجابها : انه يرجو أن يصبح شاعراً ، فقهرت قائلة : ان هذا أمر غريب ١١٠٠ » ثم يعلق هيدن على ذلك من عنده قائلاً : والواقع أن طفلنا كان كلما سأله سائل عن أى شىء ، يحاول أن يجعل اجابته منغمومة في المقطع الأخير . وليس أمامى الآن أحسن من هذه القطعة الفنية الخالدة التي رسمها كيتس بريشته القادرة المهدبة مصوراً طفولته ، وبها يمكننا أن نتمتع قليلاً على تفهم طفولة الشاعر ، الذي كان مولماً بخوض الجدول وحمل السمك الى البيت . يقول الشاعر كيتس واصفاً الطفل كيتس في هذه النفحة البديعة من خطابه بعث به الى شقيقته : « كان يعيش ولد خيبت ، ولد خيبت ما كره حقاً ، يعنى بجمع الاسماك الصغيرة في أنابيب ثلاث . وكان رغم قسوة الخادمة وشراستها ، ورغم انبائه الجدة الصالحة ، يبكر غالباً في الاستيقاظ ، ويذهب الى الجدول ويبيده صنارته ، ويؤوب الى المنزل ومعه الاسماك الصغيرة التي لا يكاد يزيد حجمها عن خنصر طفل صغير . . . »

أرى من الصعب على نفسى وأنا أتلو هذه القطعة الساذجة أن أهمل التعليق عليها ، فالشاعر يعنى جدولاً بذاته ، ويتحدث عنه في عام ١٨١٧ ، مستوحياً ذكريات

الصبي السحيقة ، ولقد جعلته نفس هذه الذكريات العذاب يكتب في صدر (أنديميون) معترفاً إلى شقيقته (بيونا) برؤيته وجه ديانا يطل عليه من سماء البراءة فيقول شاعرنا متحدثاً عن تلك الطفولة المرحية الحلوة : « وكنت غالباً ما أستعبد في ذاكرتي أيام الطفولة حيث كنت أضع السفن من الريش الملون والعيوان والأوراق المتساقطة ويكون (نيتون) إله البحر حامى محيطى الضحل » .

إنّ ما يمكننى أن أقوله حيال ذلك الايجاء الجميل هو أن الشاعر لا يستخدم خياله الخصب وحده ولكنه يستخدم إلى حد بعيد ذكرياته السحيقة المختزنة في عقله الباطن ، تلك الذكريات التى كان ميدانها إنفيلد وإدمونتون — أى ما بين منزل جدته لأُمّه فى إدمنتون وبين مدرسة مستر كلارك فى إنفيلد . ونجربنا مستر شارلس كلارك أن كيتس ابتداءً حياته الثقافية وأنهاها فى تلك المدرسة . . . ثم يضيف قوله : « لقد كان كيتس طفلاً من الاطفال الصفار الذين لم يخلصوا بعد من ملابسهم الصبائية ، حينما قدم المدرسة ليكون تحت رعاية أبى . . . بل وربما كان أصغر طفل فى مجموعة تتراوح بين السبعين والثمانين صبياً . . » ثم يقول مستر كلارك : « لقد كان جذاب الوجه ، محبوباً ، معروفاً لدى الجميع ، حتى أن أمى كانت تحبه . » ويتحدث كلارك هذا عن والد كيتس قائلاً : « رجل يمتاز برفقه وحسن فهمه ، واحترامه لشخصيته ، وكان طفله جون نسخة أخرى منه فى ملامحه وشخصه ، ذا عينين سوداوين جميلتين ، وشعر أشقر بديع ، أما الشقيقان الآخران فكانا إلى ملامح الأُم جدّ قريبين ، طويلي القامة ، رقيقى الملامح ، بيضاويى الوجه . . »

ويحدثنا كلارك أن جون فى مستهل حياته الثقافية ، كان فتى عادياً ، فلم تبدُ عليه مخايل النبوغ أو الذكاء المفرط ، ولكن الذى يؤثر عنه فيما بعد هو أنه صار يسبغ على كافة الموضوعات التى كان يعالجها روحاً قوية كشافنة جبارة . . يقول كلارك : « لقد كان تلميذاً مجداً منتظم الأمور » ثم يضيف إلى ذلك قوله « كان من عادة أبى ، فى عطلة كل نصف سنة ، أن يتقدم إلى الطلاب الذين يقومون بنصيب كبير من العمل الاختيارى بجوائز كثيرة . ولقد كان كيتس واحداً من الذين حصلوا على الجائزة الأولى مرتين فى السنتين الأخيرتين اللتين قضاهما بالمدرسة . كان يتوجه للعمل قبل أن يدق الناقوس الاول (التنبيه) ، وكان ذلك فى الساعة السابعة صباحاً عادةً ، وكان غالباً ما ينفق أوقات الفراغ على هذا المنوال ، وفى الوقت

الذى يلهو زملاؤه ويلعبون كانت يرمى غالباً بالمدرسة - منفرداً - يعالج ترجمة موضوع عن الفرنسية أو اللاتينية ، وهكذا لم يكن يدرى شاعرنا الخطر الذى كان يعرض له نفسه ، بإجهاده عقله وجسمه : فى حينما يجب الترويح عن النفس والتخفيف عنها بالرياضة ... بل ويقال إنه لم يكن يقبل على الرياضة ، بل كان يزاولها مضطراً مدفوعاً من أحد أساتذته ... !

ذكرتُ انه كان محبوباً من الجميع ، أجل كان ذلك لروحه السامية ، وأخلاقه الرضية ، بيد أنه حينما يحتاج كنت تظفر منه بمواقف يمجز أعظم الممثلين انقاساً لفهم عن الاضطلاع بها ، ولقد كان كثير الشبه بالمنزل الفنان إدموند كين فى صورته وعواطفه المتأججة . بصرت به مرة وقد اشتبك مع مساعد أحد الاساتذة فى معركة حامية سببها أن ذلك المساعد لطم أخاه نوم لطمعة قوية على أذنه . ولقد كان فى مقدور الرجل أن يحمل جون ويضعه فى جيبه ولكن جون عرف كيف يجرحه ويضربه . كان من الصعب عليه فى بعض الاحايين كبج شعوره وكبت عواطفه ، ولقد كان أخوه جورج يسخر منه حينما يحاول ضربه ، وقد كان جورج طويل القامة قوى البنية ، وكان جون يحتاج ونصبيه آخر الأمر نوبة عصبية عنيفة ... أما هذا الغضب الحار ، فقد كان سحابة صيف ، فجون محبوب من أشتائه محبٌ لهم ، ولقد دلل فى فرص كثيرة على ذلك وكان محبوباً كذلك لأنفته وشيمه وإيائه وكرمه ، حتى اننى لا أكاد أذكر كلمة سبته وجهها اليه أحد من تعرفوا اليه ، سواء فى ذلك أصدقاء فرقة أو غيرهم ممن تقدموه .. »

ويقول ادوارد هولمز ، وهو أحد زملاء الشاعر فى المدرسة ، فى الفصل الذى كتبه عنه فى الكتاب الذى جمعه اللورد هوجتون ، ولا تنسى أن هولمز هذا هو الذى عمر حتى كتب حياة موزارت : —

« ما كان كينس متعلقاً بالقراءة فى صغره ، وإنما كان مفرماً بالمشاجرة ، ولوعاً بالعراك ، حتى لقد كنت أحسبه على أهبة دأمة للعراك مع الناس قاطبة فى الصباح وفى الظهيرة وفى المساء . على السواء غير مستثنى من ذلك أخاه ا لقد كان العراك طعامة .. ولقد كان يحسب الناظر اليه أن صاحب هذا الوجه الحالم الجليل لابد وأن يصبح عظيماً يوماً ما فى الجيش مثلاً .. وأما فى الادب فلا .. وسيلاحظ قراءة هذا الفصل أن هذه الحالة - حالة انجذابه الى الآداب - جاءت فجأة دون إعداد ... كان

متفوقاً على الدوام على أقرانه ؟ أما وقع جماله المفرط على روحى منذ اللحظة الأولى التى أبصرته فيها ، فلمست أستطيع وصفه على حقيقته - فهذا النزوع الى المراك والشجار وهذه الأخلاق النبيلة ، وهذه المواظف الرقيقة الشريفة التى تأسرها دمة مُرافقة ، وهذا القلب الطيب الصافي من الأوشاب ، الذى يطرب لكل ضحكة مجلجلة - طرباً قوياً - كل هذه الصور تساعدنا فى رسم الشاعر كيتس إبان طفولته ، ثم نضيف اليها جمال وجهه المتناهى وأخلاقه النادرة الآسرة ، وعندها نرى أنه خليق بمكانته السامية من نفوس زملائه .

فاذا سمعنا هذا القول من هولمز أحد زملائه فى الطلب ، عدنا الى كلارك نجمل صاحب المدرسة ، نستمع الى حديثه عن كيتس فى آخر عهده بالمدرسة ، أثناء السنة والنصف الأخيرة . يقول كلارك إن كيتس كان يقطع ساعات تناول الغداء بالمطالعة ، ووصفه بأنه كان عظيم الذكاء جبار الذاكرة ، وأنه قرأ قراءة مدهشة واسعة . يقول كلارك : « الذى يمكننى أن أذكره الآن أنه ما من شك فى أنه ألهم كل ما عتبه المكتبة من الكتب والمخطوطات التى كانت تتكون من خلاصات الرحلات والسياحات مثل مجموعة هافور والتاريخ العام وكتب تاريخ روبرنسون عن اسكتلندة وأميركا ، وشارلز الخامس ، وكل مؤلفات مس إدجورث ، مضافاً الى كل ذلك أعمال أخرى قيمة ، تفيد فى تفقيف الشبيبة . أما الكتب التى كان يركن اليها كثيراً فقد كانت « البانتيون » لتوك والقاموس القديم للمبرير الذى كان يحفظه عن ظهر قلب تقريباً والبوليميس لسييز ، ومن هنا كان ابتداء صداقته للميثولوجيا الاغريقية . ولقد أغرم بالإنابة غراماً عظيماً حتى انه ترجم منها جانباً كبيراً قبل أن يغادر المدرسة » . ويقول كلارك : « مع هذا فأننى أذكر أنه عرض على قبل أن يتم الرابعة عشرة من عمره آراء له فى الانيد وذكر له جملة عيوب فى القصيد دهشت منه كثيراً حينما سمعها . ولقد كان لتاريخ بيرنت والاكسامير لبيت هنت الفضل الأعظم فى توجيه كيتس التوجيه الصحيح فى نشدان الحرية المدنية والدينية فى شعره . وفى أثناء أيامه الأخيرة بالمدرسة ساءت صحته والدته . ولقد كانت المسكينة الأمرين من روماتزم حاد أصابها فى عرض حياتها ، فلما دهاها المقدار بالتدريج الرئوى لم يمهلها كثيراً بل قضى عليها وشيكاً . أما كيتس فقد فنى فى خدمتها أثناء المرض المرهق المضني ، فكان يقوم الليل بنامه بقرب فراشها ، يجهز لها الدواء ، ويقدم لها الغذاء ، ويتلو عليها القصص قصد تسليتها والتخفيف عنها . وعند ما حضرته المنية تدفق حزنه وانهمرت لوعته ونخاذلت قواه ، حتى لقد كان يستأهل الرحمة والشفقة ممن كان يقع بصرفهم عليه ... »



المرأة والشعر العاطفي

لكل فتاة مثلها العالى وعلى قدر تطلعها إلى الحياة يكون مبلغ أملها المنشود . وما من فتاة الا لها حسها الموهوب ، ولكل حس نزعة توافق ميول صاحبته مرتبطاً بمعارفها وتربيتها وتعليمها : ففتاة الفتاة التى نشأت فى عقردارها بين بيئة تميل إلى احترام القديم المحدود النواحي المقيد الرغبات ، هذه الفتاة قلما تنال حظها الموفور من العاطفة المرجوة وهى أبداً تطمع فى شىء محدود كل همها أن تهدأ اليه ، حتى إذا جاءت الحياة بمنيل لما ترجو فرحت واغتبطت بالعطية ، على أنها إذا تركت وحدها فى الطريق تلفتت بمنة ويسرة كغريب فى دنيا جديدة ، كل ما تعلمه لا يخرج عن دائرة المعارف البسيطة التى لا تؤهلها عن جدارة لإدارة بيت جديد ، وهى التى حملت الرجال على استضعاف المرأة والتحفظ دائماً الى امتلاك كل ما يطيب لهم .

أما الفتاة التى نالت من الثقافة والتحرر الفكري قسطاً ففى التى تستحق بحق الدرس والتحليل لنبلغ بها غاية السكال ، وهى مناط تفكيرى اليوم .

هذه الفتاة المثقفة المستنيرة التى فى استطاعتها السمو بنفسها على ضوء شعورها وادراكها وتفكيرها ، وهى التى تستطيع أن تخلق من هذه المعاني عاطفة جليلة عتيقة تحملها على الهروب دائماً من دنياها المحدودة الى دنياها اللامحدودة إذ تشعر أنها أشبه باله صغير فى مقدوره أن يعيش لنفسه وللحياة ، وفى مقدوره أن يخلق ويبدع ، وفى مقدوره أن يشعر ويحس ويصور ما يريد .

هذه الفتاة التى تتعالى بنفسها إلى أعلى مراتب الحياة لا تقنعها ظواهر السطحيات بل تغتفل فى أعماقها لتخرج مكنونها الدفين . هذه الفتاة خلقت لترينا مشاعر المرأة الكاملة وخيالاتها المارحة وأحلامها الساحرة ، وهى التى تشعرونا بروعة العاطفة الخطيرة عن طريق خيالها الخصب من وراء فلسفتها المتواضعة ، وبينما هى ترقب العوالم لترصد الافلاك تراها بجوارك كأنها حقيقة ملموسة وما هو الا خيالها يتلاعب بذهنك فى غير هواده .

هذه الفتاة هي الفتاة الشاعرة ، وقد تختلف مشاعرها باختلاف أخيلتها ، فقد تعرضها في شبه صور على لوح رسامة ، أو مجسمة على حجر فخّارة ، أو على ورق بقلم شاعرة فنّانة .

هذه الفتاة التي تجتاز ربيع عمرها الشعري في شبه عمر المفكر الكهل يميون عليها « الشعر العاطفي » ولست أدري أى معنى يميون ؟ أمدّت دونهم أبواب الحقائق ؟ يا لله ! بأى عين ينظرون ، وبأى قلب يشعرون ، وبأى عقل يفهمون ؟ أترام لا يفهمون ؟ !

أخشى ان يكونوا كذلك ونحن على عتبة جيل جديد نوذّ له الجدّة في الميول والمشاعر والعاطفة النبيلة الطهور .

ثم أى دين حرّم على المرأة الشعور العاطفي وحلله للرجل ؟

المرأة التي خلقها الله إلهة للعاطفة وحدها ، أى قدرة تنزع عنها اليوم غلاتها السحرية ومن يجرؤ على تلك المحاولة ؟

لا ! اتم الخاطئون ان حسبتم عاطفة المرأة إنمّا وبهتاناً .

على أنى لا أحاول هنا تصوير عاطفة المرأة ، ولكنى أحب ان أوصّر ناحيتها الشعرية وتأثيرها في حباتها العاطفية ، وكيف يلعب الخيال دوره بمهارة على مسرح شعورها حتى يهيب بالمتعنتين الى تصديق ما يعرض أمامهم على لوحة الشعر التصويرى .

يا طهول الحياة من المرأة الشاعرة ! انها تخضع الحياة لها في غير تهيب بينا هي تخضع بدورها لخيالها الطليق الجبار ، وعلى قدر نصيب المرأة من تذوّق الفن يكون حظها من الشعور .

« هذه صورة فتى جميل الطلعة قوى البنية يجلس كالحبّيس تحت ظل غمامة تسد أمامه الطريق ولا حيلة له غير الاطراق الكسير »

هكذا يبدو على لوح فتاة فنّانة ، أو هكذا صوّر بقلم فتاة شاعرة .

أترى صاحبة الرسم أو الشعر عاشقة ؟ أ كاد أجزم ان كل من يشاهد الصورة أو يقرأ المقطوعه يعترف بذلك !

ولكن مهلاً ! دعونى أسألها معا : علام اخترت يا صاحبتى هذا الشاب رمزاً لفنك ؟ ... وتفرّقه شفتاها عن بسمّة العزاء ...

وأقسم أنها ترى الدهن العَرُور ، وبعد أن تُلقى الفنانة محاضرة طويلة في معنى الخيال والفن والشعور نفهم أن الرجل بماتل القوة والغماة سحابة الأقدار ، ومنهما معاً جاءت بصورة ترمز إلى القضاء الغالب .

وها نحن أمام جوابها وتجاه رسمها نصمت اذن ! فالصور الفنية التي تبدو أمامنا ، وراءها دائماً ما وراءها من عوالم لا نراها بالعين المجردة ! بل لا بد من استصحاب المجهز ، ومجهزنا الفكر المحرر والخيال الخصب .

وقد تتعدد صور العاطفة المرغوبة حسب استعداد قوى المرأة المعنوية سواء أكان ذلك عن طريق قلبها أم روحها . وهناك فريق من الناس لا يفرق بين عاطفتي القلب والروح ، ولكني أنا أفرق بينهما .

القلب عندي مولد كهربائي يمكن تحسيده أضوائه حسب ما نبغى ، ولا بد من وجود المؤثر والمتأثر .

وهل يمكن لعليل القلب أن يحيا طويلاً ؟ محال ! أما الروح فهي قوة الجذب المغنطية ، قوة الجذب التي تسير الأفلاك والعوالم كلها . فنحن نعرف أنها كل شيء ومع ذلك فهي « لا شيء » وهي النور والحرارة معاً نجحياً بها ، وإذا فنيها يبقى السر خالداً طي الخفاء .

فالمرأة الشاعرة عند ما تتجاوز حدود دنياها إلى الفضاء اللامحدود تمر بأخيلة لا عهد لها بها ، بعضها يروقها فيكهرب أعصابها حتى تعود مأخوذة بسحره ، وعلى ضوء هذا السحر الفياض تكشف لنا ما وراء الضوء أو ما يخبو خلف الظلام ، متحدثه عما تروم عن طريق نفسها كأنها هي الخيال الذي لقيته هناك ، حتى إذا قرأنا قولها حسبناه حقيقة لا ريب فيها ، ولعلها صنعة جديدة لحبك الخيال ، وهي بحق جديدة لأنها تهيب بالرجال الأذكياء إلى الاعتقاد بأن قولها هو الحق ، بل يبلغ منها القدرة أحياناً على أن تحمل البعض منهم إلى تسمية هذا الطراز من النساء « الشاعرات الذاتية » .

وهنا أمرٌ على هذا التعريب الجديد دون أن أرمقه ما دمت قد وضّحت كيف يتور خيال المرأة إلى تسطير ما ترجو ، وما دام الإنسان أبداً متسرعاً في الحكم على ما لا يعرفه .

وإذا كنا نجهل ماجريات الكون العادية بعد أن قطعنا أعمارنا في تفهّم مغزاها

ومرماها ، أيمكن الرجل - مهما كان - أن يدرك كنه امرأة وهي لغز الغاز الكون ؟
إن من يجرؤ على تعريف ذلك أو تحديده يكون دعيّاً !

هذه فتاة لها حظها من الشعور الموهوب تعيش على ضوء خيالها قانعة بالحياة في
بهو أحلامها السمحة تحت تأثير الطبيعة أحياناً ، تواجه الشروق فيبهجها ويولد كهرباء
أحلامها البهيجة فتجنح الى افق السماء ، وترتفع بنفسها الى مستوى الملائكة حيث
يأخذها سحر الخيال ويروى عطش روحها الظمأى فتشعر وتدرّك ، ثم تهبط البنا
على شدة إعجابها بملاك !

فهل معنى ذلك أنها أحبت رجلاً وارتفعت به الى مصاف الملائكة هناك ؟
لماذا لا نقول انها تحب مثلها العالى الجحول شبيهاً بخيالها العالى ، ولماذا لا نترحم
به كأنه شيء محسوس ؟ هل هناك ضمير من ذلك ؟ وبمكّنها أن تقول :

سَلِّنى تَمْلِكُ عِوَاطِىَ المَحبِوبَا سَلِّنى عَنِ المَذبِ قُلُوبَا !

وهاهى فى موقف آخر أمام الغروب تبكى خيال الوداع لكل راحل ، وتتلأشى
أمامها الحياة وراء اللأشئ ، فتطمئن الى دموعها وهى تنمهر فى شبه نقط لها معناها لو
نظمناها لكأن قصيدة رائعة ، وقد تتخيل الغروب - قلب الحياة - يحقق لآخر مرة
فتودّ لو تفدى هذا القلب الكبير بقلبها الصغير وترضى بدموعها الشعرية عزاء
وكأنها تقول :

أعْطِنى بِالْقَلْبِ شِعْراً إِنَّهُ رُوحٌ طَهورٌ !

ومع أن التعبير - باعتراف شاعر ناهض - يكاد يشبهه فاقى أعود وأعترف بأن المعنى
غير شبيهه ، ولكلِّ موضع خياله ، وسرهما طوى الخفاء

وقد يبلغ الفكر بالفتاة أحياناً الى حد مهلك فتأسى بما تسوقه الأقدارُ إلى كل
عظيم النفس كبير القلب ، وتستصغر ما تعانیه نفسها الهائمة الحيرى وتخطب نفسها :
وأحيا فى الحياة ولست أدرى علام الفكر والأقدار تسرى !

ومع اعترافها بذلك فإنها تعود لتفكر حتى تتحطم قواها أو تكاد !
ورغم ذلك يحلو لها أن تفكر لأنها تعتقد أنه لا بد من التفكير ما دامت تشعر ،
ولا بد من الشعور ما دامت تعيش . والفكر عندها وليد الشعور ، وعلى ضوءه يبدو
التفكير بهيجاً ، أو حزيناً صاخباً أو هادئاً .

ثم تعود وتكرر قول ديكارت: «أنا أفكر فأنا إذن موجود» ولكنها تحرف ما يلائمها من الألفاظ فتقول: «أنا أشعر فأنا إذن موجودة»، لأن الشعور عند هاهو المولّد الكهربائي لكل فكر وعلى قدر نصيبها من الشعور يكون حظ الفكر من القوة أو الضعف.

تبكي المرأة على القعيد بينما تضحك لاستقبال الوليد...

تودع العزيز بدموعها، وتستقبل الجديد ببسماتها. تحب الحياة، ولا تخشى الموت. وتحب الكبرياء، وتحاول التواضع!

تحب الشعر لأنه يشفيها وتبغض الشعر لأنه ييكبها!

تلهو بالخيال لأنه عزّاؤها، وتصور الآلام وهي سرّ بلائها!

تلك هي المرأة ذات العواطف فلا تطلبوها باكثر من تصوير ما يلائم عواطفها ثم غصّوا الأبصار إن نزلت آياتها العاطفية على قلوبكم الحجرية بلا رنين، فلكل وتر أشجانه!

هي تعزف بيد ليّنة، واثم تطلبونها بيد خشنة، فاطلبوا من خالق السماوات وخالقكم أن يبدل النعومة بالخشونة لتسكون الأجيال القادمة لاحتسّ فيها ولا شعور. المرأة التي أبحتم لأنفسكم استضعافها يمكنها أن تحتجز عوالم الاخيلة في غير حقد أو ضغينة. تعترف بنبوغ القوى، وتحترم ضعف الشقي. تحمل الأول على النهوض بنفسه، وتعمل على مواساة الثاني. لا تحقد على ممتاز ولا تحتقر ضعيفاً، إذ تعتقد أن في يد الأمل مشعل الحاضر، وفي يد الثاني مشعل المستقبل قرب أو بعد زمانه. أما أنتم يا من تفاخرون بقوتكم وعبقريتكم فكل ما يحلو لكم الوقوف على جل المكائد والمصائب والحنن، ترصدون الهنات والسيئات وتوارون الحسنات، وكأنه لا يطيب لكم غير الحرب والخصام!

أما المرأة فلا يحلو لها غير الأمن والسلام، وما ضرنا لو تركنا كل شاعر يأخذ لحظة الشعرى من أي ناحية يرجوها، وما علينا أن نقرأ شعره على ضوء خياله هو، لا من وراء خيالنا القاصر فهو الذي رأى وتأثر وحكى وأنشد، وليكن شعره أنيناً أو رنيناً! لا تقولوا ما أضعف الشاعر وما أقواه! فذلك إلحادٌ لحق مشروع... إن الشاعر وسيط بين الفن الخفي والملموس، فعلى الضوء العتب إن قصر وله الحمد إن أجاد.

والضوء هناك يركز في قلوبكم وضائركم وغيونكم فما ضرّكم لو قلتم : هكذا قلت
ولكننا نحن نقول ...

ولكلّ اتباعه وانصاره ، وللتاريخ الأدبي كلمة العدالة المطلقة ، فلا تشوّهوها
بفارغ الافوال ودعوها للزمن .

لتكن المرأة مناط المشاعر ، ولتصوّر ما يحلو لها ما دام بريثاً في غير كلفة أوزياء ،
وليكن الرجل مناط التفكير .

وبها معاً ترتفع الشعوب الى سماء الحق التزيه ما

جميل: محمد العربي



في ديوان الدكتور زكي مبارك

— لفته —

١ — لفته كلفة فصحاء الأمة وشعراء العصر الأموي ، وذلك شيءٌ نادرٌ في
هذا العصر مطلوبٌ غير مبالغ ، وما نؤاخذ به عليه إفراذه نمت الجمع ، على كون
النمت من « باب فعلاء التي مذكروها أفعل » في قوله — كما في ص ٢١ :

لم تُنسني فتنة الدنيا وبهجتها ما في شمائلك « الغراء » من فتن
فالصواب « شمائلك الغراء » وهي لغة القرآن الكريم ولغة العرب كافة ، وليست
من باب « أيام معدودات ومعدودة » .

٢ — وقال كما في ص ٧٧ :

أو كنت رغباً من علا ثي أو علا قومي فتاك

والصواب « على الرغم » و « بالرغم » و « على رغم » و « برغم » . هذا هو
الوارد في كلام العرب والمتقبل العقل ، فالنصب مستشكل سواء أ كان المنسوب
مفعولاً لأجله أم كان منصوباً على السعة ونزع الخافض . فأما الأول فلا يجوز لثلا

يكون « الفعل » بسبب رغم العلاء فينعكس المعنى ، وأما الثاني فأتلف في المتعدى إلى واحد حتى يكون متعدياً إلى اثنين ، ولكن قال عبد الله الخشاب ، في قول الحريري « ويسIRON القلب » ما نصه : « . . . والآخر أن يكون منصوباً على المفعول به في أنه حذف حرف الجر فافضى الفعل اليه كما قال : كأتى إذ أسعى لأظفر طائراً ، أى بطائر فهذا أيضاً لا يجوز لأن حذف حروف الجر وافضاء الأفعال إلى المجرورة فتنصبها ليس بقياس ، انما هو موقوف على السماع لا يتجاوز به استعمالهم ، قد نصّ النحويون على ذلك في كتبهم . وهو أشهر من الاحتجاج له ^(١) » قلنا : والذي يستخلص من كلام المبرد والأخفش في قول الشاعر :

نحن فتبدي ما بها من صباية وأخنى الذي لولا الأسى ^(٢) لقضاني

بمعنى « قضى على » ما يبيح حذف الجر — اطراداً — بشرط أن يكون في الفعل شبه استعداد للنصب ، أى فيه قبول التضمن بمعنى فعل مرادف له ، كقوله « تمرّون الديار ولم تعونجوا » فقد ضمّنه « تجوزون » وما أشبهه ، أما فعل الدكتور « كنت » فهو ناقص فضلاً عن فقدانه خصيصة التضمن وهي الأولى .

٣ — وقال في ص ٩٤ :

يا موقد النار في صدرى مؤججة ولاهياً بين أزهار وأفنان

و « مؤججة » اسم مفعول من « أججها » وفي الأعراب « حال » من النار ، وزمن نشوء الحال متقدّم زمن الفعل وشبهه ، وهو هاهنا « موقد » فيكون معنى البيت « يا شاعل النار في قلبي وهي ملهبة » مع أن النار لا تكون ملهبة قبل الشعل ، لأن التهابها يبطل أن يقال فيها « شعلت » وهي غير مطفأة ولا معدومة ، وكان الأولى أن يقول « يا تارك النار في قلبي مؤججة » أو غير ذلك مما ينجيه من استشكال المعاني .

٤ — وقال في ص ٩٧ :

تعال أهديك من روى بعاصفة تُردي الأنام ومن قلبي باعصار

، فضمّن « أهدى » معنى « حبا » على لغة ، واستعمل معه الباء ، ولا يرى بأساً

(١) ص ٤٧ من استندراكاته على الحريري (طبع اصطبول) . (٢) الاسمى جمع اسوة كزبية وزبي .

بذلك ونحن من المجددين ، ولكننا نؤاخذه على رفع « أهدي » على وجوب جزمه لأنه جواب الطلب ، وقد كرر الغلطة في ص ١٢٨ فقال « تعال نحي شهيد اللهو ثانية » فجزم جواب الطلب واجب لا جائز ، وهو متعين في قول الدكتور ، والذي يبيح ترك الجزم كون الفعل قوامة لجلة نعتية أو حالية مثل « خذ من أموالهم صدقة تطهرهم » و « ذرهم في غيَمِ يعمهون » وليس ذلك بتيسر في كلام الدكتور .

٥ - وقال في ص ٩٨ « لو يفصح الغيب يوماً عن مصائرهم » وجمع المصير « مصاير » بالياء لا بالهمزة ، لأن الياء أصيلة لا زائدة ، ولعله قد حمله على « المصيبة والمصائب والمنارة والمنائر » للخفة ، ولكن المرجح عندنا في ذلك « الواوي » كالمنارة والمصيبة ، فانه ثقيل ، والمصائب والمنائر أخف من « المصاوب والمناور » فالنصيح « المصاير » .

٦ - وقال في ص ١٠٤ :

لعمري لئن أُمِيتَ بالسقم ساهراً نخال الفراش الغض من وهج الجمر
« فقد أسهرت يُمنالك بالأمس أمة » والصواب « لقد » لأنه جواب القسم ، ومن ذلك قول مالك بن الربيع المازني :

لعمري لئن غالت خراسان هامتي لقد كنت عن بابي خراسان نائياً

٧ - وقال في ص ١١٣ :

كيف أصليتنى من الهجر نادراً وحرمت العيون من أن تراكا
والنصيح المشهور « حرم فلان فلاناً كذا » فلهذا قد ضمته معنى « منعت » على لغة ، وهو كثير التضمن ، ففي ص ٣١ يقول :

فاندب رجاءك في دنيا وُعدت بها آحالها الدهرُ مغنى غير مأهول
مضمناً « آحال » معنى « أصار وصير »

٨ - وقال في ص ٩٨ :

حار النبيون في تطهير فطرهم فساعسى تقع أمنالي وأشعاري ؟
مستعملاً فيه « عسى » على لغة « عسى الغوير أبو سا » وهو عندي فصيح مقبول لموافقة العقل والنقل ، وماذا يريد النحاة بعد العقل والنقل ؟ إنهم يقولون إن

« عسى » للرجاء وهى فى هذا المثل للتوقع البحت ، لأن قائلة المثل لم تكن ترجو أن يكون الغوير مَبْأَساً ولا منحساً .

٩ — وقال فى ص ١٠٧ :

تفانى فى النحول فلو تبدى لما فطنت لخطرته الميون

ولم يرد فى كلام القدماء اسناد « تفانى » إلى فاعل واحد ، لأنه « تفاعل » للتشارك ، فان طُلب اسناده الى انسان واحد باحتذاء أمثاله من كلام العرب نحو « اضرب فلان » أى ضرب بعض أعضائه بعضاً ، فقد يكون معناه « أفنى بعض أعضائه بعضاً » أو « احترب المكروب فى جسده » فكان فيه تفانى ، وعلى القول الأخير يتخرج كلام الدكتور على تكلف .

١٠ — وقال فى ص ١٢١ : « وأرسل الزفرة الحرّاء لاخته » وفى قوله ضرورة شعربة هى مدّة المقصور « حرّى » حتى صارت « حرّاء » وكان فى غنى عن ذلك بأن يقول مثلاً « وأرسل الزفرة الحرّى محرّقة » من « حرّقت نجربقاً أى بالفت فى الحرق » ومن الحق أن ليس فى الشعر ضرورة إلاّ ولها مدفع ، لكن الشاعر فى وقت النظم لا يهتدى إليه ، وذلك كافٍ فى الاحتجاج للاضطراب بالشعر ، وهذا أخّر كلامنا على لغة ديوان الدكتور — حفظه الله —

مصطفى جواد



دعوة شاعر هندى

لا لقاء محاضرات فى اكسفورد

جاء فى برفية من لاهور أن السر محمد إقبال الشاعر والمحاضر المسلم المعروف تلقى دعوة من اللورد لوثيران بالنيابة عن نائب مستشار جامعة اكسفورد وعن أمناء رودس لا لقاء محاضرات عن تذكار رودس فى سنة ١٩٣٤ وقد وضعت هذه الخطة لكي تأتى جامعة اكسفورد بالأشخاص الممتازين البارزين فى الخازج فتتاح الفرصة لأعضاء الجامعة للاتصال بهم شخصياً والمناقشة معهم .

ومع أن بعض أدباء العرب قد حضروا سابقاً بصفتهم المدرسية في جامعات
أوروبية ، فكم نتمنى لو أن أحد شعرائنا المشهورين كطران أو ناجي أو العقاد تلقى
مثل هذه الدعوة ليساهم في هذا التعاون الثقافي بين الشرق والغرب باسم العروبة ؟
يوسف الصمري



شعر عصري !

قال المتنبي في قصيدته الخالدة رائياً جدّه :

ولو لم تكوني بنتاً أكرم والدٍ لكان أباك الضخم كوكباً لي أمّا !
فزعم بعض المتعنتين أنه امتدح نفسه على حساب جعل جدّه لقيطة كذلك
طابوا عليه لمثل هذا التفسير المعكوس قوله في سيف الدولة :

ويطلب عند الناس ما عند نفسه وذلك ما لا تدّعيه الضراغم !
واعتبروا ذلك ذمّاً في موضع المدح وتجريداً لسيف الدولة من فروسيته !
وربما كانوا مخلصين في تقديم ما اتّصف به شعر المتنبي بالتركيز غالباً ، ولكن معنى
المدح المزدوج في هذا الشعر ظاهرٌ لكل ذي بصر باللغة وبشعر أبي الطيب .

وقد تفضل أحد الأدباء مستتراً فانتقد تحت العنوان السابق بيتين من قصيدتي
« موت النسور » التي ظهرت في « البلاغ » وفي ديوان « البنبوع » على هذا النحو
من النقد المتعنت الساخر ، وذهب غيرُه في « كوكب الشرق » الى مثل ذلك غنى وعن
غيري من أعضاء « أبولو » . وان أمنيته الى الأدبيين أن يتقدما في صراحة الى منبر
هذه المجلة الشعرية بحريتها التامة فيستطيع مثلي وغيري النقاش الحر الهادي معها
لفائدة الشعر العصري . وأمّا ما خلا ذلك من النقد الشاذ فلا يستحق الرد عليه ؟

الصمري زكي أبو سادي





الصباح الجديد

أَسْكِنِي يَا جِرَاحُ وَأَسْكِنِي يَا شَجُونُ
مَاتَ عَهْدُ النَّوَاحِ وَزَمَانُ الْجُنُونِ
وَأَمْلَأُ الصَّبَاحَ مِنْ وَرَاءِ الْقُرُونِ

فِي فِجَاجِ الْمَهِوَى قَدْ دَفَنْتُ الْأَلَمَ
وَنَزَتْ الدُّمُوعُ لِرِياحِ الْعَدَمِ
وَاتَّخَذْتُ الْحَيَاءَ مَعْرِفًا لِلنِّفَمِ
أَتَفَتْنِي عَلَيْهِ فِي رَحَابِ الزَّمَانِ

وَأَذْبَتُ الْأَسَى فِي جِوَالِ الْوُجُودِ
وَدَحَوْتُ الْفُؤَادَ وَاحَةً لِلنَّشِيدِ
وَالضِّيَاءَ وَالظَّلَالَ وَالشَّدَى وَالْوَرُودَ
وَالْجُودَى وَالشَّبَابَ وَالْمُنَى وَالْحَسَنَ

أَسْكِنِي يَا جِرَاحُ وَأَسْكِنِي يَا شَجُونُ
مَاتَ عَهْدُ النَّوَاحِ وَزَمَانُ الْجُنُونِ
وَأَمْلَأُ الصَّبَاحَ مِنْ وَرَاءِ الْقُرُونِ

في فؤادي الرقيب مَعْبُدٌ للجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
فتلوت الصلاة في خُشوع الظلال
وحرقتُ البخور وأضأتُ القُصُوعُ

إن سحر الحياة خالدٌ لا يزول
فعلام الشكاة من غلام يحول
ثم يأتي الصباح ونغرُّ الفصول .. !
سوف يأتي ربيعٌ إن تَقْضَى ربيعٌ

اسكني يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمانُ الجنون
وأطلَّ الصباح من وراء القرون

من وراء الظلام وهدير المياه
قد دعاني الصباح وربيع الحياة
بأله من دُعَاء هزَّ قلبي صداهُ
لم يعد لي بقاء فوق هذي البقاع

الوداعُ ١ الوداعُ ١ يا جبالَ المومِ ١
يا ضبابَ الأسي ١ يا فجاجَ الجحيمِ ١
قد جرى زورقي في الخضمِّ العظيمِ
ونشرتُ القلاعَ فالوداعُ ١ الوداعُ ١

أحلى السكرى

قد سكرنا بجنا واكتفيننا
يا مديرة الكؤوس فاصرف كؤوسك
واسكب الخمر للعصافير والنحل
وخلّ الزى بضمّ عروستك

ما لنا والكؤوس ، نطلب منها
نشوة ، والغرام سحرٌ وسكرٌ
خلينا منك ، فالربيع لنا ساقٍ
وهذا الفضاء كاسٌ وخمرٌ

نحن نحيا ، كالطير في الأفق الساجي
وكالنحل فوق غصن الزهور
لا ترى غير فتنة العالم الحى
وأحلام قلبها المسحور . . .

نحن نلهو تحت الظلال ، كطفلين
سعيدين ، فى غرور الطفولة
وعلى الصخرة الجميلة فى الوادى
وسين الخاريف المجهولة

نحن نقدو بين المروج ، ونعدو
ونفنى مع النسيم المضى
ونناجى روح الطبيعة ، فى الكون
ونُصفى لقلبها المتفنى

نحن مثل الربيع : نمشى على أرض
من الزهر ، والرؤى ، والخيال
فوقها يرقص الغرام ، وبلهو
ويغنى ، فى نشوة ، ودلال

نحن نحيا فى جنة من جنات السحر
فى عالم بعيد . . ، بعيد . .
نحن فى عشنا المورّد ، ننلو
سورة الحب للشباب السعيد

قد تركنا الوجود للناس ، فلبية ضوا عليه الحياة كيف أرادوا
 وذهبنا بلبه ، وهو روح وتركنا القشور ، وهي جماد

قد سكرنا بحبنا ، واكتفينا طفح الكأس ا فاذهبوا يا سقاء
 نحن نحيا فلا نريد مزيداً حبنا ما منحنا يا حياة

حبنا زهرنا الذى تنفثى حسنا كأسنا التى ترشفت
 ان فى ثغرها رحيقاً سماوياً وفى قلبنا ربيعاً مفوّف

أيها الدهر ا أيها الزمن الجارى الى غير وجهة وقرار ا
 أيها الكون ا أيها الفلك الدوار بالفجر ، والدجى ، والنهار ا
 أيها الموت ! أيها القدر الأعمى ا قفوا حيث أنتم ا أو فسيروا
 ودعونا هنا : تغنى لنا الأحلام والحب والوجود الكبير
 واذا ما أيتّم فاحملونا ولهيب الغرام فى شفتيننا
 وزهو الحياة تعبق بالعطر وبالسحر ، والصبأ فى يديننا

أبو القاسم السابى



الوادى الحزين ١٠٠

خيم الصمت على الوادى وغشاه الحيداد
 وخلا الوادى من الحس كأن الناس بادوا

أين ربح المجد والفسوة ، بل أين الجهاد ؟
 أين عهدٌ تُوجَّوا فيه على الدنيا وسادوا ؟
 أفلبموا هم بنو القوم الألى فازوا وشادوا ؟
 الألى دانت لهم دهرأ عبادةً وبلاداً ... ؟
 خذلَ القوم ، فيها فيهم وفلا واتحاد ..
 فشل القوم ، فمن بينهم قرَّ الودادُ
 وفشى الباطل فيهم ، فهو محبوبٌ مُعاد ..
 وتولى العقل والحكمة عنهم والسادُ
 ونولاهم شقاقاً ، وخصامٌ وجلادُ
 ربُّ سار الشرِّ في الناس حنيناً والفسادُ
 فيهمو كبيرٌ وجهلٌ ، وانحلالٌ وعينادُ !

يدعون العلم والجهل لهم كنزٌ تلادُ
 وإذا قيل لهم هذا طريقُ العلمِ حادوا
 يحسبون العمرَ لهواً وتساویرَ تُعادُ
 فضوا في غيبهم إنَّ نضبَ الكأسُ استزادوا
 فد نسوا أن حياة المرء في الدنيا جهادُ
 ونسوا أن طلاب العلم والمجد رشادُ
 ونسوا أن دم الشباب للأوطان زادُ
 ونسوا أن الذى ينعم فى الأُسَرِ جمادُ
 ونسوا أن الذى يسكن للضميم يُقَادُ ... !

عَبَّناً بِمَحْتَضَرِ الحَقِّ ، متى قاموا فزادوا
 لو أرادوا خيرَ مصرٍ لتسنى ما أراوا ...

لو أفاقوا من كرامهم ، واقتدوا مصر وجادوا
لبنوا « للنيل » فوق النجم أهراماً وشادوا ا
مختار المركب



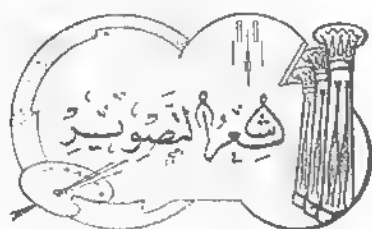
بنى مصر

الام تغيب الشمس عنا وتطلع ؟
رضينا بخفض العيش والذلّ حوله
نهم بهزل لا نهم بغيره
ونحجم عن أخطارها وصعابها
وإن نبتغ العليا ترانا كأنما
نسير على رسلٍ وللعصر حولنا
أساغ بئو الشرق الحياة ذليلة
هم قادة الدنيا ونحن وراءهم
رضينا بأن نحيا على الضرب عالة
نذلّ ونستعلى بمخترعاتهم
ونفخر بالعلم الذى هم عيونهم
وزفل فى أعطافها من حضارة
وكم نائيه منّا بثوبٍ منق
وكم مستعير بأسمهم وبخاله
لهم حاضر عالٍ وماضٍ مؤبّد
إذا ذكروا أوطنهم نفروا بها
يطولون بالجاء العزيز تفاخراً
ونشدّ من آبائنا وجدودنا

ونلعب فى ظلّ الحياة ونرتع ؟
وما الذلّ إلاّ حظّ من بات يقنع
ونهرب من جدّ الحياة ونفرع
ونستهببنا لذاتها والتمنع
نُساق اليها كارهين ونُدفع
مواكبُ فى طُرُق الملا تتدفع
وعيشُ بنى الغرب الملا والترفع
فُضُولٌ وأذيالٌ تُجرّ وتقع
كأنّ ليس فيما دون ذلك مطمع
ولا كاشفٌ منّا ولا نَمّ مُبدع
ولم نكُ إلاّ شربةٍ حيث ينبع
وما نحن نبنيا ولا نحن نصنع
وأحرى به منه الرديم المرفع
بقوته فينا يسؤل ويدفع
وسعى إلى مستقبل المجد أروع
وياحبذا غفراً ذماراً ممسّع
ونُطرق من ذلّ الاسار ونحشع
نُغَاراً على أعقابهم ليس يُخلع

هُمْ دُونَنا أَهْلُ الْفَخَارِ دَلِمَ يَكُنْ
 نَقْبُهُ بِنَارِجٍ لَهِمَّ وَمَا تَرِ
 وَمَا هِيَ مَا لَمْ نَحْيِ إِلَّا صَحَائِفُ
 وَفِيمَ تَبَاهِينَا بَعْرُ وَرَفْعَةُ
 تَبْرَأُ ماضِي الْمَجْدِ مِنْهُ وَلَوْ دَرَى
 وَرَبِيعُ الْفَرَاعِينَ الْعِظَامُ وَأَجْفَلُوا
 رَأَوْا أُمَّةً تَمْشِي وَرَاءَ زَمَانِهَا
 وَتَصْنَعُ مِنْ حِظِّ الْحَيَاةِ بَدُونَهَا
 وَأَوْغَلَ فِيهَا الْأَجْنِبِيُّ نِيوبَهُ
 وَهَالَهُمْ خَيْلٌ بِمِصْرَ وَرَايَةُ
 فَاتَى أَصْنَى مِنْ عِلَاقِهِ إِلَى صَدَى
 يَقُولُ : بَنَى مِصْرَ الْحَيَاةِ أَوْ الرَدَى
 فَلَيْسَتْ حَيَاةُ الشَّعْبِ إِلَّا سَيَادَةُ
 وَلَيْسَ الرَدَى إِلَّا حَيَاةُ مَهِينَةٍ
 أَيْرَضُخُ شَعْبِ النَّيْلِ لِلْغَيْرِ رَاضِيَا
 هَلُمُّوا إِلَى جَدِّ الْحَيَاةِ وَنَقِضُوا
 فَمَا الْأَمْرَ لَوْ تَدْرُونَ إِلَّا عَزِيمَةُ
 تَعَاثُ دَلُولِ الْعَبَثِ قَدْ لَانَ مِلْهَسًا
 وَأَنْتِ سَلَكْتُمْ فَاجْعَلُوا مِصْرَ قَبْلَةَ
 شَرِيكَتِكُمْ فِي سَرِّكُمْ وَجَهَارِكُمْ
 وَوَلَوْ إِلَى الْأَعْمَالِ لَا الْقَوْلُ هَمُّكُمْ
 وَإِنْ فَاتَكُمْ مِنْهَا الْجَنَانُ فَنِي غَدٍ

عُلُوُّ أَبِي فِي حِطَّةِ الْوُلْدِ يَشْفَعُ
 قِيَامٌ عَلَى الْإِيَّامِ لَا تَنْزَعُزُ
 بَوَالٍ وَأَطْلَالٌ خَوَالٍ وَأَرْبَعُ
 وَحَاضِرُنَا قَفْرٌ مِنَ الْعَزْزِ بَلْقَعُ ؟
 لَطَاشَ لَهُ خَوْفُ وَأَذْهَلَ خَفَرُ
 وَهَالَهُمْ هَذَا التَّرَاتُ الْمَضِيعُ
 وَقَدْ عَرَفُوهَا فِي الطَّلِيعَةِ تَطْلُعُ
 وَقَدْ تَرَكُوهَا فِي الذَّرَى تَتَرَبَّعُ
 وَقَدْ عَهَدُوهَا لِلنَّجْمِ أَوْ هِيَ أَمْنُ
 إِلَى رَايَةِ النَّيْلِ الْمَضْدَاقِ تُرْفَعُ
 يَشُقُّ الْقُرُونُ الدَّاجِيَاتِ فَيَسْمَعُ
 وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونَ هَذَيْنِ مَشْرَعُ
 تَرَدُّ طِمَاعِ الطَّامَعِينَ وَتَزْدَعُ
 يَقْرَأُ بِهَا الشَّعْبُ الذَّلِيلُ الْمَضْغَعُ
 بَمَا بَاتَ يَأْبَاهُ مِنَ الرَّيْحِ أَوْ كَمِ ١٤
 بَقِيَّةُ هَذَا النُّومِ فَالْعَصْرِ مُسْرِعُ
 تَصَارِعُ شِدَّاتِ الْحَيَاةِ فَتَصْرَعُ
 وَتَضْرِبُ فِي وَعَرِ الْحَيَاةِ وَتَصْدَعُ
 وَحَوْلَ عِلَالِهَا الْمُلْتَقَى وَالتَّجْمَعُ
 وَحِينَ تَغِيبُ الشَّمْسُ عَنْكُمْ وَتَطْلُعُ
 فَمَا الْقَوْلُ بِالْمَجْدَى وَلَا الرِّغْمُ يَنْفَعُ
 سَتُزْهِرُ لِلْجَبِيلِ الْجَدِيدِ وَتَزْعُ
 فَخَرَى أَبُو السَّعُودِ



عذراء بختن

THE MAIDEN OF BEKHTEN

ذاك (رمسيس) والوفود حواليه بأشهى الخلى والعُبدان
والاغاني تَميلُ في لَهفِ العيدان حيناً وفي حنينِ الغواني
زِنٌّ منه العينُ في جِلْسَةِ القِنِّ كما زانَ مَطْمَحَ الفَتَّانِ
وعُيونُ الانباعِ في شَرَفِ المُلْكِ تَبَاهُوا بين الهدايا الحِسانِ
وضِحَامُ المِراوِحِ الجَمَّةِ الوُشَى تَرُفُّ النسيمَ قبلَ الأوانِ
ونقوشُ البَهْوِ البَهِتَةِ ألوانٌ تُحاكى الربيعَ في الطيلسانِ
والهدايا تَخْتالُ مِنْ كُلِّ رُكْنٍ يَتَسامى وكلُّ رُكْنٍ يُداني
والمليكُ العَزيزُ يَنْظُرُها شَرَّراً وَإِنْ حَمَلَتْ فُنُونَ المعاني
ما يُبالي بها وَإِنْ أَكْبَرَتْها تُحَفُّ للجمالِ مِلءُ الرِّمانِ
حينَ حُكَّامِهِ تَفَانُوا بما أَهْدَوْا وأَجَازُوا به حُدُودَ التَّفاني
ثم لاحت (عذراءُ بختن) في الشَّفِّ فكانت حُورِيَّةَ المَهرِجانِ
هى أَشهى ما يَستطيعُ أبوها مِنْ هدايا تَبْزُ سِخَرِ البَيانِ
فتَخَلَّى رَمسيسُ عن عرشِهِ الفَخْمِ اليها والعرشُ في الزهو رانِ
جَذِبَتْهُ الى صِباها وكانت آيَةُ المُلْكِ والمُنَى في ثوانِ
جَلَّ مَجْدُ الجِلالِ ، فالجِدُّ في الدنيا فناءٌ ومجدُهُ غيرُ فانِ
وموزُ الأربابِ شَتَّى ولكنَّ هو ومنُ الوَحْدِ الدَّتانِ ١



الى س ...

جئتُ أشكو لكِ روحي وجواها
 آه من عينكِ اماذا صنعتُ
 تبعته تعنتي أحلامه
 يا سقى الله « لليلى » أيكه
 وغذاها من أمانينا ومن
 قربى عينكِ منى قربى ا
 وأريني زوقة البحر إذا ا
 وأريني لجة السحر التى
 الملح اللؤلؤ فى أغوارها
 وأراها تحبؤ الخلد لمن
 وردت ظلمتى ومادت بصداتها
 بغريب مستجير بمهاها ؟
 كلما أغنى أطلت فراها
 وجزاها الخير عنا ورماتها
 حبنا الشهد المصفى وسقاها
 ظلليني وانمريني بصفائها ا
 بسط البحر جلالاً وتناهى
 ضلّ فى أعماقها الفكر وتاها
 وأرى الطيبة تطفو فى سناها
 باع دنياه وبالروح اشتراها ا

« • »

نحن أرواحٌ حيارى افتدقت
 سوف ينسى القلبُ الا ساعة
 هتف القلبُ وقد حدثنى
 همست فى خاطرى فاستيقظت
 وأنا إن لم أكن توأمها
 نحن أرواحٌ حيارى ثملت
 ثم عادت فتلاقت فى شجّاتها
 من رضا فى وكر كالحانى قضاتها
 أى ماضٍ كشفت لى شفتها ؟
 روحى الحيرى وأصغت لنداتها
 فكأنى كنت فى الغيب أخاها
 وانثشت سكرى على لحن أساها

قَرَّبِي رَوْحَكَ مِنِّي قَرَّبِي ١ ظَلَلْنِي وَاعْمَرْنِي بِرِضَاها ١
وَتَعَالَى حَدَّثَنِي ١ حَدَّثِي ١ أَنْتِ مَرَأَةُ شَجَوْنِي وَصَدَّاهَا
فَهَبْنِي سَاعَةَ الصَّفْوَةِ الَّتِي نَقَسَمُ الْإِيَّامَ مَا فِيهَا سِوَاهَا
ثُمَّ أَمْضَى لِحَيَاةٍ مَرَّةٍ صُبْحَهَا عِنْدِي سِوَاءُ وَمَسَاهَا ١

الشباب الثاني

لَا الرُّوحُ غَارِبَةٌ وَلَا أَنَا فَانِي أَنِي ضَمَنْتُ بِكَ الشَّبَابَ الثَّانِي
الْيَوْمَ أَهْزَا بِالرَّدَى فَلْيَرْمَنِي مَا شَاءَ أَنِي الْيَوْمَ غَيْرُ جَبَانٍ
فَارْقَنْ عَالِمَنَا وَعَفْتْهُ هُمُومَهُ وَدَخَلْتُ عَالَمَ حَسَنِكَ الْفَتَّانِ
فَنَسِيتُ أَبَادَ الْحَيَاةِ وَطَوْلَهَا وَعَرَفْتُ أَنَّ الْخُلْدَ بَضْعُ ثَوَانٍ
إِبْرَاهِيمُ نَابِي



من الرمس

شَبَّعُونِي... هَلْ دَرَوْنَا مَنْ شَبَّعُونَا؟ لَوْ دَرَوْنَا مَنْ فِي الثَّرَى لَمْ يَرْجِعُوا
لَأَقَامُوا عِنْدَ رَمْسِي دَهْرَهُمْ بِحَسَدُونَ الرَّمْسَ فِيمَا أَوْدَعُوا ١
وَنَمْنُوا عَوْدَةَ الرُّوحِ لَهُ وَهَبَاتُ الْمَوْتِ لَا تُسْتَرْجَعُ ١

« . »

يَا حَبِيبِي... كَهَلَعَ الرُّوضُ عَلَى مَوْتِ سَاقِيهِ... وَضَجَّ الْمَرْعُ
كَمْ دَوِينَا الزَّهَرَ وَالطَّيْرَ مَعًا وَأَنَا السَّاقِ وَأَنْتَ الْمُنْبَعُ
وَارْتَوِينَا مِنْ غَدِيرِ سَالٍ مِنْ مُقْلَنِينَا... وَالْمِيَاهُ الْأَدْمَعُ
وَبَلَيْنَا مَضْجَعَ الْعُشْبِ عَلَى ضَفَّتَيْهِ... وَاحْتَوَانَا الْمَضْجَعُ

« . »

قَبِيلَ: لِي أَلْهَدْتَ يَا عَبْدَ الْهَوَى ... ١
 فِي سَبِيلِ الْحُبِّ أَرْضِي مَا ادْعُوا ١
 أَنَا لَمْ أَنْكَرْ إِلَهِي سَاعَةً
 بَلْ عَبَدْتُ اللَّهَ فَمَا يَصْنَعُ
 غَزَلِي كَانَ شَفِيعِي فِي الْهَوَى
 أَنْتَرَاهُ عِنْدَ رَبِّي يَشْفَعُ ٢

ظَلَمَان

أَجَلْ ، ظَلَمَانُ يَا لَيْلَى وَمَاءُ الْحُبِّ فِي نَهْرِكَ ١
 خُذْنِي فِي ذِرَاعَيْكَ وَضَمِّنِي إِلَى صَدْرِكَ
 دَعِينِي أَشْرَبِ النُّورَ الَّذِي يَنْسَابُ مِنْ شَعْرِكَ
 وَدَوِّيْ لَهْفَةَ الظَّلَمَانِ بِالْقَبْلَةِ مِنْ نَفْسِكَ
 هِيَ لِي لَيْلَةٌ أَتَمَلُّ يَا لَيْلَى مِنْ خَمْرِكَ ١

« ٠ »

تَقُولِينَ : جَمَعْتَ السَّحَرُ يَا ظَلَمَانُ فِي شَعْرِكَ
 وَأَنْتِ قَصِيدَتِي الْكُبْرَى وَهَذَا الشَّعْرُ مِنْ سَحْرِكَ
 يَا لَيْلَى رَأَيْتُ الْقَلْبَ لَا يَسَامُ مِنْ ذِكْرِكَ
 خَيَالُ أَنْتِ فِي فِكْرِي فَهَلَا جُلْتُ فِي فِكْرِكَ ؟
 كَأَنِّي رَاهِبُ الْفِتْنَةِ يَسْتَشْهَدُ فِي ذِكْرِكَ
 وَقَدْ يُشْرِكُ بِاللَّهِ . . . وَبِالْفِتْنَةِ لَا يُشْرِكُ
 عَلَيَّ أَنِّي عَرَفْتُ اللَّهَ لَكِنْ حَرْتُ فِي أَمْرِكَ ١
 أَجَلْ ظَلَمَانُ يَا لَيْلَى وَمَاءُ الْحُبِّ فِي نَهْرِكَ ١

صالح مبروت



ساعة اللقاء

أنتِ أنتِ التي بعثتِ حياتي من ميلات الأسمى فأحييتِ مَينَا
كلُّ ما صُغْتُ في نَوَالِكِ من الشَّعْرِ رَ تَلاشِي في سَاعِ قُرْبِكَ صَمْنَا

حَوَّلَتْ سَاعَةُ اللِّقَاءِ كَلَامِي غَيْرَ مَا كَانَ... فَأَقْنَعْتُ بِعَجْزِي



حسن كامل الصبري

أنا كالرُّوح حين ترجعُ للأصْل ل فتَنَى فيه ، ونَحْيَا بِرَمَزِ

رَوَعَةُ الحُسْنِ واللقاءِ أحوالٌ فيكَ رُوحِي ، فكيف أنشِدُ شعري ؟
إنَّ عَيْنِي تَنظُرُ نَشِيداً فَاسْمَعِي بِخَفَقَةِ القلبِ بِسْرِي

إنَّ رُوحِي بعدَ المَطافِ استقرَّتْ عندَ هذا الذي يَشِيعُ بِرُوحِكَ
هيكلاً فائِضُ الجلالِ ، فَهَلَا تَسْكُنُ الرُّوحُ عندَ بابِ صُروحِكَ ؟

مَطْلَعُ النُّورِ عَالَمٌ أَنْتَ مِنْهُ فَأَغْرِبْنِي بِمَوْجِهِ . . . أَغْرِبْنِي !
عَالِي مُظْلِمٍ مَجِيشٌ يَهْدِينِي وَشُكُوكِي ، وَحَيْرَتِي ، وَيَقِينِي

عَفْتُ الْفِي - لَتَسْمَعِينِي - عِمْرًا وَأَنَا الْيَوْمَ مُشْتَرٍ لِنِثَائِكَ
لَسَاكِنُ الْأَرْضِ ضَامِتٌ فِي حَنِينٍ لِنَبِيدٍ مُرْجَعٍ مِنْ مِمَائِكَ

أَسْعِدْنِي ! فَكَمْ تُصِمُّ سَمَاعِي هَاتِفَاتُ كَأَنهَا الْأَقْدَارُ !
أَسْمِعْنِي لَكِي يَرُدُّ قَلْبِي عَنْكَ شِعْرًا تَعِيدُهُ الْأَطْيَارُ
مِنْ لَأَمِلِ الْبَصْرِ فِي

ولكن برغمي ؟

أَحْبَبْتُ لَا لِهَوَاً وَلَا عَنْ عَقِيدَةٍ وَلَكِنْ بِرَغْمِي أَصْبَحَ الْحُبُّ مَذْهَبِي
وَلَوْ أَنِّي خُيِّرْتُ فِيمَنْ أَحْبَبُّهُ وَفِيمَنْ أَعَادِي مَا عَدَوْتُكَ مَطْلَبِي
أَلَسَ الَّذِي أَضْنَى فَوَادِي بِحُبِّهِ وَصَدَّ ، فَلَمْ يَرْحَمْ ، وَلَمْ يَرْهَبِ ؟

فَرَحَالَةَ مَا ذَنْبِي إِذَا مَتُّ فِي الْهَوَى وَإِذَا تَشَدَّدَ الدُّنْيَا بِأَنْكَ مَا رَبِّي
كَأَنَّكَ لَا تَلْهَوُ بِقَلْبِي وَمَالِهِ سَوَاكَ وَلَمْ تَأْتُمْ وَلَمْ تَكُ مُتَمَنِّي
وَأَيُّ أَمْرٍ فِي النَّاسِ إِلَّا تَعَاْفُهُ أَحَبُّ وَلَمْ يَزْهَدْ وَلَمْ يَتَقَلَّبْ ؟

أَعْيَانِي جُودًا بِالْأَمْوَعِ وَسَطْرًا شَجُونِي فَقَدْ عَزَّتْ عَلَى كُلِّ مَذْهَبٍ !
مُحَمَّدُ أَحْمَدُ الْبَطَّاحُ

من الماضى القريب

هذه الدموعُ إن كنتَ تَبْرًا يا فؤاداً جشمتُهُ الصبرَ دهرًا
لا وحقَّ الهوى ، وحقَّ عيونِ تدعُ الشعرَ ، والخواطرَ سكرى
ما أردنا لك الشقاء ، ولكن كم أردنا بحُبِّها لك خيرًا

« * »

ونفسي من أسهرتك طويلاً وأبتُ يا فؤادُ أن تستقرًا
صورتها يدُ الجمالِ فكانت نفماً رائقاً ، ونُبلاً ، وطهرًا
أبقتُ خاطري ، وهاجتِ حنانى ونفتُ عن جفونى الغمضَ قسراً
ما عليها ورُبَّ نظرةٍ عطفِ تبردُ الشوقَ ، قد توقدَ جمرًا ؟
كم - لعمري - آليتُ ألا أراها ثم شاءَ الجمالُ ألا أبرًا
وإذا بى أحنُّ شوقاً إليها وإذا الحبُّ قد تمرَّدَ جبرًا

« * »

قلتُ لما تعاظمتُ الوجدُ عندى لرسولٍ بحاجةٍ القلبِ أدرى :
حديثها ، فلا أطبقُ اصطباراً بعد داءٍ فى موضعِ الرشدِ قرًا
رُبَّ لفظٍ منها على البعدِ يُحْيى أملاً ذابلاً ، وبكشفِ ضراً

« * »

حدثتها عن لهفتى فى هواها فثنتُ نفسها عن القولِ كبيرًا
وأعادتُ لها الحديثَ ، وقالتُ : مُدنفٌ ، حائرٌ ، تحطمُ هجرًا
ليس بالمفتري الوداد ، ولكن شاعرٌ بالجمالِ والحسنِ مُغفًى
فتجلَّى له ، ولا تُنكرىه يملأُ الكونَ فى جلالِك شِعراً
أمر لو تعلمين ، أىَّ فؤادٍ هوَ هذا الذى يناجيك سرًّا

« * »

بعد لائى ، قالت بصوت خفيضٍ : أنتِ أُولى بذاك منى وأخرى
فيك فيضٌ من الجمالِ ، وصوتٌ منلُ شدوِ الطيورِ ، نُبَّهَنَ فجراً

ودلالٌ تحيّرَ العقلُ فيه بأسرِّ الحِسِّ ، والمشارِعِ أسراً
 زعموا : أنه بعينٍ عابِ يشكى منها فتوناً وسحراً
 أبعينيَ قد غدا مُسْتَهَاماً ؟ ليت كليهما من السحرِ نَعْرَى

« ٠ »

كنتُ والليلَ ، والطبيعةَ والشعرَ نروض الخيالَ سهلاً ووعراً
 حيناً أقبلَ الرسولُ علينا تنهذى في خطوها ، قلتُ : خيراً !
 هاتِ ما دار من حديثٍ على البُعدِ ، وشكراً على صنيعك شكراً
 بسمتُ ، ثم هممتُ ، ثم قالتُ في اضطرابٍ : وهل تُطيقنَ صبراً ؟

« ٠ »

ومضتُ ليلةً من الهولِ قُذَّتْ خلتُ أنى من هولها لنَ أفراً
 بتَنَزَّى الفؤادُ من صرعةِ الداءِ ، وبَسَرى الأَينُ في كل مَسَرَى
 والقصورُ ، التي تأنّتُ فيها أخذتُ في العفاء ، قصرأ فقصرأ
 هكذا كنتُ ليلةَ الهولِ حيراً نَ ، أعانى على الخفوق الأُمراً

« ٠ »

وأطلَّ الصباحُ من شُرْفَةِ الشر ق ، بوجهٍ يكاد يقطرُ بَشراً
 فانتويتُ الرحيلَ كي أتسلى وأزيجَ الهوى ، وقد كان إصرأ
 يا لها رحلةً مجشّمتُ فيها كلَّ خطبٍ أذكى الفؤادِ وأورَى
 وهو شهرٌ قضيتُهُ في انفرادٍ عزٌّ فيه السلوان ، والعيش مرأ
 فاذا عاصفُ الظلامِ ترامى ثم مارت أمواجه الطلُسُ مَوْرأ
 غلبَ الدُعرُ راجحَ العقلِ حتى لحسبتُ القضاء قد عاد بحراً

« ٠ »

قلتُ للطيف : أيها الطيفُ عرّجْ واجعلْ السيرَ غايةَ المير (مصرأ)
 فاذا ما بلغتْها — وهى دارُ وسمعتُ سائحها العجائبَ طرأ —

فأشر هونا في هدأة الليل واقصد وجه البيت من مباحج «شبرا»
 فاذا كنت وهي ، طيفاً وروحاً ونآلقنا مزاجاً وفكرًا
 فنلطف في موقف العتب ما اسطمت ، وكرّز لها جوى القلب عثرًا
 قل لها إن صفت اليك ومالت : رفقي عن حشاشه فيك حرّى
 بادليه الهوى بأحسن منه ، واذكريه ، كعاشق ، أى ذكرى
 إنما أنت صورة من أمانيه ، فكوني له ، بمخلّدك شعرا

« . »

عاد لى الطيف ، وهو يعثر بالفجر ، ويشكو من شدة السير بهرا
 قلت : خيراً ا فقال : باليت - والله - ولكن تبدل الخير شراً
 زرّها والكرى يُغير عليها وكأن النجوم من ذاك غيرى
 وتفرّمت موضع الحب منها ففجاني ، ألا أرى لك ذكراً
 وتباهت في الحديث ، فقالت : من ترى ذلك المحاول عثراً ؟
 قلت : طيف الذى يحبك حباً لم يُطق فيه من تحنيك صبراً
 ثم حدّثها الحديث ، فقالت : أو ما زال داؤه مستمراً ؟
 يا شفاء الآله من صرعة الدا ، وعذراً عما تحاول عذراً !
 ثم نامت وخلّفتى وحيداً وكأني من أمرها ضقت صدرًا
 ومحا الطيف في نهاية مسعا ه شعاع الصباح قد سال تبرا
 فنهضنا إلى الرياض خفافاً حيث يفيض الأحلام أطلعن زهرا

عبر العزير غنى

الوداع

(رحلة نيلية اعقبها فراق الابد)

شدة الشراع ووثق الطنبا قاس يسير الوخذ والخبيا
 مهلا - فدتك النفس - ان لنا في المهل عند رحيلنا أربا

ارخ^(١) الشراعَ فأنما المرسى فيه الفراق وانه اقتربا

لم أنسَ ساعاتٍ لنا سلفت يا نيل فيك زمانها ذهبها
أيامَ يحويهنَّ زورقُنا متهادياً لا يحفل العيبا
فيهنَّ ساذجةٌ مؤانسةٌ سمراتُ منها القلب قد وجبا
كم همسةٍ لي كِدْتُ أهمسها في أذنِها والحب قد غلبا
والليل يكسوه السكون رضى والبحر رهوٌ والنسيم صبا
ثم اثبتتُ وخانني خجلى فالحب يدفع والحياة أبى ا

يا قريةً بالشطِّ ناعسةً هل تذكرين الحبَّ حين حبا ؟
طفلان تحت ظلالك الريتا يتعانقان ليعبثا العجبا
عانقُها جذلَ الفؤاد وما أحلى عنافاً في ظلال صبي ا
يا لحظة في العمر تبقى لي ذكرى تحزُّ القلبَ والعصبا
لو كنتُ أدري أن غائتها شجوةٌ رضيت الشجوةَ والوصبا
قد عشتُ طمعاً برجعها لم أدر ان الحب قد نضبا ا
هل تذكرين هوى طفولتنا هل دال كالأيام أم حجباً ؟

يا نيلُ كم أسلفتُ لي زمنا أهترُّ من تذكاره طرباً ا
والآن - واحرَّ الفؤاد - أصبحتُ مغدى البين ، واحرَّ با ا
قد كنتُ لي في الأرض جنَّتها فغدوت قبحاً يبعث الكربا
انى رأيتُ الأرض واحدةً سيَّان روض أو سفوح رُبى
فالروض صداحٌ بلائها قفرٌ إذا وجه الحبيب نبا

والقفر جئنا إذا عرفت فيه القلوبُ الحبَّ والعنبا

هذى هي المرساة من خشبٍ انى لأمتُ موقفاً خشبا
والناس في المرساة في لب انى كرهت الناس واللجبا
لم يبقَ الا أن أودعها وأقصَّ عن جرح الوداع نبا

بل ان سلوى الدين سخريةً والكون سخرتهُ والحياة هبا
إذ ما جنات الخلد نوعدها أو ما لهيب النار مرتقبا
ان العذاب كما علمت به في وثبة المقدور إن وثبا
هيئات لي بعد الوداع منى في الخلد إن صدقا وإن كذبا
هيئات لي بعد الوداع رضى فالمر ولى والشبابُ خبا

رمزى مفناح

الى ليلي

في صروف الدهر عقلى نجما ومما حتى بلوتُ العالمما
فرايتُ العكونَ أرضاً وسما ليس إلا من حجابٍ سجا

ما خلا (فيسك) يا (ليلي) فنا هو إلاَّ الحبَّ لحماً ودما
هو يخفى الدمعَ إن دمعُ همى ليت شعرى كيف يخفى السقما

نازح الدار يرى تلك الحياة شربة ساءت ومرّت مطعما
قدحاها في سكونٍ وأناة ما احتسى الا الردى والعلقما



حَكَمَ اللهُ عَلَيْنَا بالفراقِ فاذا كرى (قيساً) على بعد المزارِ
ويح نفسي أَلنا بعدُ تلاقٍ ولنا عودٌ إلى تلك الديارِ ؟

أيهذا الدهرُ رفقاً واتَّئدُ اننى بلحب والذكرى سقيمٌ
لو تفقدتَ فؤادى لم تجدُ غير همٍّ فى سويداء مقيمٌ

بيد أنى للأمانى أحزنُ والأمانى راحة للعاشقين
فأنا فيها مقيمٌ مطمئنٌ أرقب الرحمة حيناً بعد حينٍ !
الاسم الصغير





الثوب الأزرق

لباس محمود العقاد

الأزرق الساحر بالصفاء
 نجربة في البحر والسماء
 جربها « مفصل » الأنياء
 لتلبسه بعد في الأزياء
 بمودة الاتقان والرواء
 ما ازدان بالأنجم والضياء
 ولا بمحض الزبد الوضاء
 زينته بالطلعة القراء
 ونضرة الخدين والسياء
 ولمعة العينين في استحياء
 إن فأتى تقبله في الماء
 وفي جمال القبة الزرقاء
 فلي من الأزرق ذي البهاء
 يخطر فيه زينة الأحياء
 مقبل مبهتم الأضواء
 مردد الأنغام والأصداء

وقبله منه على رضا
غنى عن الأجواء والأرجاء
وعن شآبيب من الدأماء
وعنك يا دنيا بلا استثناء

« ٠ »

اخترنا نشر هذه الارجوزة البديعة من ديوان (هدية الكروان) الذي صدر حديثاً، على سبيل المثال، للاعتبارات الآتية : (١) جدّة موضوعها وطرافته (٢) روحها المصرية في لفظها وإيماءاتها ، (٣) نزعتها التصوّفية العالمية ، (٤) غزلها الحىّ الشامل (٥) ندرة هذا اللون من الشعر الى درجة استنكاره عند الجامدين روحاً وأسلوباً.



رثاء صديق

(الدكتور محمد نصر الدين)

طلقْ شجونك في ثرى الأُجبابِ
لم لا تفيضْ مدامعاً ومواجعاً
يا لوعةَ الدنيا وراءَ مودّعٍ
أسفاً لنصر الدين أين جنانهُ
ويدهُ كعيسى كم شفت من علةٍ
يتَجَمَّعُ الشاكون ملء رحابِ
وانثرْ دموعَ العين دونَ حسابِ !
لصديقك النأوى بغيرِ مأبٍ !
يمضى الى الأخرى بألفِ ثوابِ
وحَنَانُهُ الشافي من الأوصابِ !
وأنت صريعٌ وجيعٌ وعذابِ
متوافدين على أبرّ رحابِ

فيمثلُ يدفعُ عنهمُ شَبَحَ الرَّدَى ويردُّ رَدَّ الوائِقِ الغلابِ
 ما كان في وَهْمٍ ولا في خاطِرٍ أنْ الردى لطبيهم بالبابِ
 أو هكذا الدنيا وذاك مآلُهَا ١٢ أسَفًا لفادِرٍ كلحِ سرابِ ١
 تغلو الحياةُ بها الى أن تنتهى عند الترابِ رخيصةً كترابِ ١
 أو هكذا الدنيا وذلك حالُهَا ؟ أو ذاك وَعْدُ خيالها الكذابِ ؟
 أملٌ على أملٍ وآخرةُ المُنَى نومٌ على نومٍ ممدى الأحقابِ ١

« . »

يا أيها النّاوى المكفّنُ بالرّضى ما يصنعُ المَلَكُاني يومَ حسابِ ١٢
 أئى الحسابِ لذهابِ وحيّته علويةً قدسيّةُ المخرابِ ١٤
 فتحت له الجناتِ واحتفل الملا ثكُّ بالطهورِ الصادقِ الأوّابِ ١

« . »

أُسميتُ قربةَ الحقِّ فاسمعُ صوته ذهبَ الحامُ بحيرةَ المرتابِ
 وخلعتُ ثوبَ العيشِ وهو مهلٌ فالبسُّ كما نهوى جديدَ شبابِ ١
 وانظروا بنورِ الخُلْدِ قد بُلّغتُهُ أنتَ الجديرُ بمجدهِ الغلابِ ١
 إبراهيمُ ناجي

❖❖❖❖❖

من القبور

طيف الصديق

أُرفتُ لطيفِ زارنى بعد هجمَةٍ بمحدثى عَمَنَ قَضَى وهو يافع
 رمتُهُ المنايا من بعيدٍ بسهما على الرغمِ من أنفِ العُصَا فهو وافعُ
 ثلاثة أعوامَ مضتْ بعد موته وما فتئتْ تجري عليه المدامعُ

« . »

ألا أيها الطيف الذي جاء زائراً
فلله ما أفساك كيف تركته
ديارته خلت إلا من الذئب وحده
يظل بها يعوى ويرعى نجومها
تراه على الأجداث يقفز فوقها
وبا عجباً منه إذا بات جائعاً
أخو فتكك معروفه وخيانته
وبين يديه في القبور أحبة

أتسرى، ومن خلّفت وساناً هاجعاً؟
وحيداً بفقر كل ما فيه رائع
يخوض بها في ليلها وهو جائع
ونجم نجوم في القبور سواطع
كما دفع الهيم المسدّد دافع
عليها وفيها المرهفات القواطع
مرّبّي على تديبهما وهو راضع
وبين يديه في القبور ودائع

« • »

بنفسى الذى ما زلت أبكى شبابه
ومن لم يزل في القلب مضجع ودّه

ومن لجعثنى في صباه الفواجع
وإن شملته في التراب المضاجع

« • »

خلى، ما أنباؤك اليوم في الثرى؟
ويا ليت شعري كيف يبلى جميعه
لعل له من روحنا من يزورنا
على أن أرواح العباد اذا مضت
مضى من مضى فاندبّه واحفظ إخاءه

وهل أنت مصغر للرثاء فسامع؟
ونسلم منه في التراب المسامع؟
فيصنى، ورب الروح في اللحد قابع
فهل هي في الدنيا البنا رواجع؟
وحسبك سلوى حفظ ما هو ضائع

محمد الاسمر

~~~~~

دمعة ...

أنت أوهنت فؤادى الجزوعا  
وشهدت الأحزان فيها جسوماً

قد سكبت الفؤاد فيها دموعا  
تركت عالم المصاني جميعا

وتمشت أشباحها ساقيات  
ورأيتُ الزمان منها دميماً  
طرقتُ قلبه وكان عتيماً  
ومشتُ في مرابع الحسن مَشَى الص  
إِنَّ حزنًا يروع قلباً صغيراً  
بكؤوس الموم سرّياً وديماً  
هل رأيتَ الزمان يوماً دميماً ؟  
فرمته وغادرته صديماً  
صيف في رائع الزمان رديماً  
لربّاحٍ نغول رَوْضاً بديماً

« • »

لهف نفسي على الفروع تهوى  
لهف نفسي على الطيور صفاراً  
ما لسرب الطيور غير سَجْوَعٍ  
ضارباً قلبه الضلوع بأوتا  
صابغاً حاله بألوان حُزنٍ  
هتفَ البين فيه : يا لهف نفسي !  
وعلى الأصل يومَ ربتُ وريماً  
يومَ أُمسى أبو الطيور فجبعاً  
بعد أن كان في الرياض سَجْوَعاً ؟  
ر من الهم أو يقدّ الضلوعاً  
فقداء اللون طابعاً مطبوعاً  
لكأني بصوته مسموعاً !

« • »

يا أخى « ابراهيم (١) » تلك المنايا  
ذاك ركبُ المنون يَمَعِي البنا  
عقرَبا السّاعة استماتا سباقاً  
كلما روعاك دقتُ وصاحتُ :  
زاحفات على الأنام جوعاً  
فألتخذُ لى لدى المنون شفيماً  
يقطعان الأعمار قطعاً ذريعاً  
أذن الموتُ فالتخذُ لك رُوعاً !

طاهر محمد أبو فاسا





## الشريد

مقتبسة عن الشاعر الانجليزى دليم كوبر

زَمَجَرَ الْبَحْرُ وَالسَّحَابُ تَبَدَّى  
حِينَمَا لَاحَ مُعْدِمٌ فَذَ طَوَاهُ  
فَقَدَ الْجُهْدَ وَالْيَقِينَ وَأُمِّي  
نَزَلَ الدَّمْعُ سَائِلًا ذَا اِجَاجِ  
فَقَدَ الْبَاسَ مِنْ هُمُومٍ تَبَدَّتْ  
فِي سُوحَى الْعُمُرِ فَارْتَوَى كَأْسَ صَابِ  
فِي سُودٍ مُخْلَوَلِكِ الْجَلْبَابِ  
حِنْدِسُ الْعَيْشِ فِي الدُّجَى وَالْعَبَابِ  
فَارَقَا فِي دُجْنَةٍ وَاحْتِجَابِ  
وَقَوَاهُ فَذَ أُمَعْنَتْ فِي اغْتِرَابِ  
فِي ضُحَى الْعُمُرِ فَارْتَوَى كَأْسَ صَابِ

« • »

قَارَ وَهُوَ الضَّعِيفُ جُهْدًا وَجَاهًا  
صَاحَ فِي النَّاسِ: أَفْمَحُوا لِي طَرِيقًا  
وَعَدَا قَارِسًا كَوَقَعَ الشَّهَابُ  
لَمْ أَحِذْ صَاحِبًا حَمِيلَ الْمَلَابِ

« • »

رَنَّ فِيهِمْ صُرَاخُهُ فِي ظَلَامٍ  
وَسَفِينُ النِّجَاةِ تَمْشِي رُوبِدَا  
صَلَّتِ الْمَرْكَبُ الطَّرِيقَ وَأَضْحَتْ  
لَمْ نَجِدْ شَارِطِي النِّجَاةِ لُجَاءَتِ  
وَعَلَا الْمَوْجُ صَاحِبًا مُفْخَرًا  
نَحْمِلُ الرِّيحَ صَوْتَهُ نَ صُرَاخِ  
ذَا كُنْ ذِي عَوَاصِفٍ وَعَذَابِ  
وَبَدَا الْأَفْقُ فِي جَوَى وَاكْتِثَابِ  
بَيْنَ رِيحٍ هُوجٍ وَبَيْنَ احْتِمَابِ  
نَعْبُرُ السِّيمَ فِي أَسَى وَاضْطِرَابِ  
فَتَوَادَى الْفَتَى عَنِ الْأَتْرَابِ  
تَمَعِّنَ فِي الدَّهَابِ دُونَ أَفْتِرَابِ

خَذَلْتُهُ الْقَوَى فَأُضْحَى شَقِيًّا مِنْهَا سَائِرًا لَغِيرِ مَآبِ

« . »

قَذَفَ الْمَوْجُ بِالسَّفِينِ وَأَرْغَى وَعَلَا الْمَاءُ نَائِرًا فِي اضْطِحَابِ  
 ثُمَّ غَابَ الرُّبَانُ فِي اللَّجِّ مَيَّنًا وَطَوَّئَتْهُ الْأَمْوَاجُ وَسَطًا الْعُجَابِ  
 أَطْبَقَتْ صَفْحَهُ الْمِيَاهُ أَدِيمًا وَتَوَلَّى الْفَتَى رَهِيْنَ الْعَذَابِ  
 لَمْ يُوَبِّهْ شَاعِرٌ بِقَصِيدِ وَحْيَاةِ الْإِبْطَالِ بَيْنَ الرَّبَابِ

« . »

قَدْ يَكْبِتُ الشَّرِيدَ حِينَ تَوَلَّى رَأِيَا نَفْسَهُ فُطِّمَ قَابِي  
 جِهْلُهُ السَّمَاءُ حِينَ تَرَاءَتْ فِي ضِيَاهَا وَحُسْنِهَا الْخَلَابِ  
 حَبَسَتْ صَوْتَهَا الْحُنُونُ وَهَذَى نَفَاتُ الْجِتَالِ فِي تَتَسَكَبِ  
 مَسْمُومٌ مُحَمَّدٌ مَحْمُورٌ



## القيارة الحزينة

( السافية )

نَاحَتْ فَلَا الزَّهْرُ عَلَى عَوْدِهِ أَلْقَى عَقودَ الطَّلِّ مِنْ جِيدِهِ  
 وَلَا مُقْنَى الطَّيْرِ فِي وَكْرِهِ رَقَّ لَهَا وَازْوَرَّ عَنْ مُعْوَدِهِ  
 وَلَا رَأَى الْمَطْرَابُ فِي أَبْكَهِ مِنْ سَاجِعِ الرُّوضِ وَغُرْبِيدِهِ  
 وَالْمَاشِقُ الْبَلْبَلُ فِي عَشِّهِ أَسْرَفَ فِي نَجْوَى مَعَامِيدِهِ  
 بِخِتَالِ فَوْقِ الْفَنَنِ مَسْتَلْهِمَا وَحْيَ الْهُوَى مِنْ رُوحِ مَعْبُودِهِ



أقام للبستان عيدَ الهوى فراح يلهو الروضُ في عيدِهِ !

\*\*\*

لم يسمع النّوحَ المحنوقةَ  
خرساءَ لكنّ صوّنها ضارحٌ  
لها طنينُ النحل في فقره  
وهزّةُ العاشقِ مستصرخاً  
ولوعةُ النَّائي براهُ الهوى  
لها عيونٌ دأغاتُ البكا  
تفنى دموعُ الناس من فيضها  
تحيا زروعُ الحقل من ريّه  
ويزدهى الروضُ إذا ما جرى  
يغتزّ إن ناحت .. ويذوى إذا  
حياته فيها . . ولكنّه

تشكو إلى الدهر أسى قيده  
يذيب قلبَ الصخر من وجده  
يهباء لم تُبقِ على شهده  
أذواه حرُّ الشوق في بُعده  
ونال كبُدَّ الدهر من وُدّه  
بدمع كالسَّيل في رقدِهِ  
ودمعها باقٍ على عهدِهِ  
من سوسنٍ النبت ومن نَدّه  
منهلها الصافي على خدّه  
لم نكبّ الدمعَ على تمهده  
عقّ الهوى حرصاً على عوده !

\*\*\*

دؤوبهُ التكوى على راسفٍ  
دارت به البلوى فما راعه  
وضلّةُ يسى بلا رائدٍ  
أعمى . . رماه البينُ في دارٍ  
شدّت جبالُ الدلّ في رأسِهِ  
منادحُ الضجّة في أذنيه  
والسائقُ الأبله لا ينتهى  
يتلو على آذانه سورةً  
كأنه الدهرُ يُزجّجى الورى

في الذلّ . . مفجوعٍ على جدّه  
إلا عَمَلًا ظال من رُمده  
على سبيلٍ فلّ من جهده  
لم يدر نحسَ الخطّو من سعده  
وفتّ صرفُ الرّق في كبده  
وملعبُ السوط على جلده  
عن ضربه العاني وعن كبده  
من قسوة السيّد على عبده  
قصرًا إلى ما غاب عن وجده

محمود حسن اسماعيل

## يا بحر !

أنت يا بحرُ سلوتي وعزائي بحياتي الشقية النكراء  
كلما رانَ فوقَ صدرى ضيقٌ ونما اليأسُ مسرعاً في النماء  
كلما استحوذَ الشقاءُ عليه وكأنَ الحياةَ بحرُ شقاء  
كلما اذا غامت المومُ بنفسى وهوى كَليلةِ قرأء  
لذتُ يا بحرُ ساخطاً بك إذ أنتَ (م) صديقي بل أخلصُ الأصدقاء  
أنتَ خدني اذا تنكرَ صحتي وصحابي في الخلقِ كالحرباءِ !  
ليس فيهم وبينهم غيرُ غدرٍ ونفورٍ وخدعةٍ ورياء  
والمعجبُ العجيبُ أن يتظا (م) هرَ كلُّ لغيره بالوفاءِ !  
بينما قلبه مليءٌ بحقدٍ وبنفاقٍ وأحقرَ البغضاءِ  
هكذا الأصدقاءُ يا بحرُ فأعجبُ لبنى الناسِ معشرِ الأوفياءِ !

« . »

أنت يا بحرُ أخلصُ الصاحب طراً  
واذا قال بعضهم عنك قولاً  
فاطرحه فإنه ذو ضميرٍ  
قال هذا - فالبحرُ إن ثار أودى  
دون ذنبٍ أتته أو دون عذرٍ  
قلتُ : فالبحرُ بالثيمِ رحيمٌ  
هو يحنو عليهم من عذابٍ  
فتراه احتواهمو في حنانٍ  
أنت يا بحرُ أخلصُ الأوفياءِ  
بادى اللؤم - والكثيرُ مُرائى !  
مدلهم - كنفسه السوداء  
بنفوسٍ - كريمةٍ قعساءِ  
وطواها بجوفه في الماءِ  
بنفوسٍ - الكرامِ والأبراءِ  
وقنوطٍ وأثقلِ الأعباءِ  
كحبيبين بعد طول التناي !

« . »

كَمْ تَمَنَيْتُ أَنْ يَكُونَ مَقَرِّي      فَيْكَ يَا بَحْرُ - هَلْ أَنَالَ رَجَائِي ؟  
كَمْ تَمَنَيْتُ أَنْ أَنَامَ قَرِيرًا      تَحْتَ سَطْحِ الْمِيَاءِ فِي الدَّمَاءِ !

« • »

أَنَا يَا بَحْرُ قَدْ هَوَيْتُكَ طِفْلاً      وَهَوَاكَ الْعَزِيزُ مَلِي دُمَائِي  
كَمْ عَشَقْتُ الْأَمْوَاجَ مَصْطَفَقَا      تِ وَصَفِيرَ الرِّيحِ وَالْأَنْوَاءِ  
وَأَتَيْنَا مِنَ الرُّوَابِي حَزِينًا      كَأَتَيْنِ الطُّيُورَ فِي الْقَمَرَاءِ (١)  
عَلَّ فِي هَذِهِ الرُّوَابِي مِنَ الْأَسْرِ      رَارٍ مَا فَاتَ فِطْنَةَ الْفُطْنَاءِ !  
عَلَّ فِيهَا مِنَ الْخُفَايَا كَثِيرًا      فَهِيَ يَا بَحْرُ بِالْغَاثِ الْوَفَاءِ  
لَيْسَ تَرْضَى بِأَنْ تَبُوحَ بِسَرِّ      ذَلِكَ أَقْصَى الْوَفَاءِ فِي الْأَحْيَاءِ (٢)

« • »

تَجْتَلِي الْعَيْنُ مِنْ رَوَائِكَ حَسَنًا      وَجَمَالًا وَرُوعَةً فِي الْمَسَاءِ  
فَيَعُودُ الْفَوَادُ يَا بَحْرُ نَشْو (م)      أَنْ بَخْمَرِ الطَّبِيعَةِ الْحَسَنَاءِ  
أَنْتَ يَا بَحْرُ سَلَوْنِي وَعِزَّائِي      بِحَيَاتِي ، وَأَنْتَ كُلُّ رَجَائِي !  
اسكندرية :

مسيحه المهري الغنام



(١) أي في الليلة القمرية . (٢) إشارة إلى أن الروابي كالكائنات الحية أبدا فهي لا تموت .



## اتحاد الأدب العربي

كان لتأسيس هذه الجمعية أثرٌ طيبٌ في الأوساط الأدبية في مصر والمخارج حتى سارعت إلى تقليدها جمعيتان أخريان في مصر، وفي الحق أنه كان من التقصير نحو العروبة والأدب العربي التهاون السابق في إيجاد مثل هذه الجمعية في بلادنا التي تعدّ مركز الثقافة العربية.

وقد جرت الانتخابات لمجلسها الأول في ٢٠ أكتوبر الماضي فكانت كما يأتي :  
 حضرات : خليل مطران ( رئيساً ) والدكتور حسين هيكل بك والدكتور علي العناني ( نائب الرئيس ) ومحمد الهياوي ( سكرتيراً ) . وحضرات : محمد لطفي جمعة ومحمد الأستمر وعبد العزيز الاسلامبول وحسين شفيق المصري ومحمود البشبيشي والسباعي بيومي ومحمود رمزي نظيم وحسين عفيف وأحمد حلمي وأحمد فهمي العمروسي بك وحامد المليجي .

والأعضاء مدعوون للاجتماع في نادي نقابة الصحافة بالقاهرة عند الساعة الخامسة بعد ظهر يوم الجمعة ٢٦ يناير سنة ١٩٣٤ لانتخاب مجلس الادارة لسنة ١٩٣٤ وسيكون الانتخاب قانونياً كيفما كان عدد الحاضرين .

\*\*\*

وهذا نصُّ قانون الاتحاد الذي اعتمدته الجمعية العمومية في ١٣ أكتوبر الماضي :

### المادة الأولى — الجمعية ومركزها وفروعها

- ( أ ) تأسست بمدينة القاهرة هيئة لخدمة الثقافة العربية باسم « اتحاد الأدب العربي » باعتبارها وحدة من الهيئات المسكونة « ندوة الثقافة » متألّفة ومتعاونة معها .  
 ( ب ) للجمعية أن تميز انشاء فروع لها في العالم العربي بناءً على قرار مجلس الادارة .

### المادة الثانية — أغراض الجمعية ووسائلها

تتولى الجمعية خدمة الثقافة بالقلم واللسان والنشر وبالحفلات الأدبية الاجتماعية وبالدراسة والأسفار خاصة ، وبكل وسيلة مشروعة تعزز غرضها الثقافي عامة ، حسب ما يقرره مجلس الإدارة .

### المادة الثالثة — تكوين الجمعية

( أ ) تتكوّن الجمعية من الأدباء والأدبيات الذين يقرر مجلس الإدارة قبولهم بعد أن يزكى كلاً منهم عضوان من المجلس على طلب العضوية المقدم من كل منهم .  
( ب ) يشترط في العضو أن لا يقلّ عمره عن إحدى وعشرين سنة وأن يكون من أنصار العربية ومن المشتغلين بالأدب .

( ج ) كلّ عضو يثبت أنه خالف بتصرفاته قانون الجمعية أو يعمل في غير صالحها يعتبره مجلس الإدارة في حكم المستقيل .

### المادة الرابعة — مجلس الإدارة

( أ ) يتألف مجلس إدارة الجمعية من اثني عشر عضواً يُضمّ اليهم رئيس «ندوة الثقافة» وسكرتيرها ، ويُنتخبُ الأعضاء سنوياً في الأسبوع الأول من يناير بواسطة الجمعية العمومية التي تختار في الوقت ذاته الرئيس ونائب الرئيس والسكرتير من بين هؤلاء الأعضاء المنتخبين .

( ب ) اختصاص المجلس يتناول كل ما ينهض بالانحاد في حدود تفويض الجمعية العمومية .  
( ج ) يجتمع المجلس مرة كل شهر على الأقل ، وله أن ينتخب لجناً من بين أعضائه لانجاز قراراته وللإشراف على أعمال الاتحاد تحت هيمنة المجلس .

( د ) يتولى المجلس سنوياً تقديم تقرير عن أعماله الى الجمعية العمومية ويتلقى منها إرشاداته العامة .

( هـ ) يضع المجلس لائحة داخلية خاصة بتنظيم أعماله في غير ما عيّنه هذا القانون وفي حدوده ، وله أن ينظم من وقت الى آخر كيفية التعاون مع الهيئات التي تضمنها « ندوة الثقافة » وفق نظام الندوة .

### المادة الخامسة — الجمعية العمومية

(أ) تشمل الجمعية العمومية جميع أعضاء الاتحاد ، وتجتمع — عدا اجتماعها السنوى العام فى الأسبوع الأول من يناير — كلما رأى مجلس الادارة حاجة ماسة الى ذلك ، بشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل فى الصحف السيّارة .

(ب) تتولّى الجمعية العمومية الاشراف العام على أعمال الاتحاد ، وانتخاب مجلس الادارة ، وتعديل القانون عند الحاجة بشرط أن لا يتناول التعديل المبادئ العامة المقررة ، وبشرط الاعلان عن ذلك قبل موعد الاجتماع بأسبوعين على الأقل .

### المادة السادسة — مالية الجمعية

تتألف مالية الاتحاد من التبرعات وموارد الانتاج الادبى التى يقررها مجلس الادارة ، وليس للعضوية فى ذاتها بدل اشتراك ، وليس على الاعضاء مسؤولية فى غير ما يعتمدونه ويقررونه .



ولا بدّ لنا من كلمة تعليقاً على ما يُكتب فى هذه الأيام من أن قيام الجمعيات الأدبية ضلالٌ فى ضلالٍ ، وأن التعاون فى الادب شعوذةٌ ، وأن الأدب شخصيٌّ فلا مجال للتعاون فيه ، الى آخر هذا الطراء الذى يردّده دعاةُ الأثنائية والفردية ... أما أنّ الأدب ذاتى النزعة فى صُوَرِهِ حَقِيقَةٌ لاشكّ فيها ، ولكن كيف يتعارض هذا وتأليف المدارس الأدبية التى تصوّر كلٌّ منها وجهة خاصة وروحاً عامة معينة ؟ وكيف يتعارض هذا وخلق وحدة اجتماعية بين الأدباء بدل التناؤذ والتراشق المألوف بينهم ؟ ولماذا نشأت الاندية والجمعيات الأدبية فى الشرق والغرب اذا كانت الحصافة تقضى بأن يكون من كلٍّ أديبٍ كائنٌ مستقلٌّ فى كلِّ شيء ؟ ليكن لكلٍّ أديبٍ نظرته الخاصة الى الحياة وأساليبه الخاصة ، ومع ذلك توجد نقط مشتركة تسمح بتقسيم الأدباء الى مدارس ، تعمل كلٌّ منها على نشر ما تعتقد أن فيه المثل العالى المشترك ، وتعمل على صيانة صواهم المادية والأدبية ، معترفة بانّ الأدب يُخدم بتعدد نماذجه لا بحصرها الضيق ولا بالتخاذل والأثنية . وهذه الحقائق من البدهاة بحيث لا تستدعى أى اسبابٍ فى الشرح والتعليق بل لا تحتاج الى أى بيان لكل ذى تفكير سليم لا تسيطر عليه الأهواء الفردية .

## الشاعر كافافي

ألقى في الشهر الماضي في أثينا الأديب المعروف جاستون زانيري محاضرة أدبية برعاية « جمعية رجال العلم والأدب اليونانيين في قاعة « الجمعية الأثرية » في أثينا أمام جمهور كبير من رجال العلم والأدب فجعل موضوعها الشاعر اليوناني الكبير كافافي، وبما قاله ان فكرة الفيلسوف تسمو على أوضاع اللغة التي يتكلم بها . فكافافي كان اسكندرياً قبل أن يكون شاعراً يونانياً . ثم وصف المحاضر المنطقة التي عاش الشاعر فيها وانها كانت تعاكس بقبح منظرها جمال بيته الداخلي الممتلئ كتباً . وكان كافافي يميل الى التكلم في التاريخ اليوناني والروماني والبيزنطي مضيفاً الى معارفه العميقة خبرة وافية في الفلسفة وفي التعليم الاسكندري . وكان معتزلاً كالنساك المصريين القدماء بنفسية نصف وثنية ونصف مسيحية . وكان شقيقاً على الناس محباً لهم . وقليل الوهم والغرور ، يحمل رغائب غير مفهومة من محيطه وأمالاً غير محققة . ولهذا كانت على شعره في الغالب مسحة حزينة . وقد تساءل الناس هل كان كافافي مؤمناً فكل المظاهر تدل على ايمانه . أجل انه في البدء كان ضعيفاً لكن الدين تأصل أخيراً في قلبه ، وقد كان محدثاً لطيف المعشر يأخذ كلامه بمجامع السامعين لكنه أصيب بداء هائل أفقده النطق فمات أبكم .



## الاتحاد النسائي

أقامت جمعية « الاتحاد النسائي » في الشهر الفائت حفلةً شائعةً لتكريم النابات من أوانسنا المصريات المتخربات من الجامعة المصرية وغيرها ، فألقت السيدة هدى هانم شعراوى رئيسة « الاتحاد النسائي » خطاباً رائعاً في هذه المناسبة ، وقام نفر من رجالنا البارزين بتقديم حضرات الاستات الفضليات ، وألقى الشاعر الحكيم خليل مطران رئيس « جمعية أبولو » ورئيس « اتحاد الأدب العربي » هذه القصيدة الطريفة في ختام الحفلة موجّهاً الخطاب في مستهلّها الى السيدة هدى :

سببتْ غراسك عن بواكير الغدِ      وبدتْ تبشيرُ الهدى للهدى

تتجدد الدنيا فمن يبغي بها  
أنصف يا نور الهدى ، وليكف  
نعم المثال منالك الأعلى لمن  
لك في كتاب العصر أبهج صورة  
كم من يد لك عند قومك لا يفي  
عرف الزمان قليلها وكثيرها  
تكفيك إحداها خيراً إن نقف

\* \* \*

فضل من الله اتحاد نائنا  
حاكين نظم عقودهن وفرفت  
ليس المقام مقام تنفيذ وقد  
يا حسن هذا الائتلاف ولطف ما  
بشر به عهد الرقي فانه

\* \* \*

بوركت يا عهد الرقي وبوركت  
هن الدات السابقات ثقافة  
الغازيات قلوب عشاق النهى  
الفانيات بمعنويات الحلى  
ما بين مصعد بأجنحة وقد  
ونصيرة لأولى الحقوق تصوئها  
وطيبة تأسو ولا تقسو فمن  
وأديبة بلغت مدى مطلوبها  
زاد التأهب للغار عفائها

مبتونات الصدر في هذا الندي  
أخواتهن من الملاح الحرر  
بالفضل لا بمنقذ ومهند  
عن لؤلؤ بنحورهن وعسجد  
عاد الثرى سجناً لغير المصعد  
من بصول على الحقوق ويعتدى  
يدها بمر النصل مرة المرود  
في العلم من مستطير في أو متلد  
وبغير ذاك القيد لم تنقيد





سبعُ برزَن من الصّفوفِ توارِكاً      للأحقّاتِ الشّوطِ جدّاً مَهْدِ  
 نافسَنَ فتيانَ الحِمَى فوردنَ ما      يردُّونَ والعرفانُ أَسْمَحُ مَورِدِ  
 نعمُ التّنافسُ والمطالِبُ حقّةٌ      فهو السّبيلُ الى العلى والسّؤدَدِ  
 وهو المُقِيلُ لِكُلِّ شعبٍ عائرٍ      وهو المُعزُّ لِكُلِّ شعبٍ أيّدِ



## ديوان الرصافي

نظم معروف الرصافي — ٥٢٤ صفحة بحجم ١٧×٢٤ سم .

طبع بمطبعة للمعرض ببيروت

يمثّل معروف الرصافي في العراق الدور الذي مثّله المرحوم حافظ ابراهيم في مصر، فكلاهما شاعر اجتماعي تظهر في أشعاره حالة وطنه ، كلاهما صورة لشعبه ييقظته ورغبته في التحرُّر وحيرته عند مفترق الطرق . وكما كانت تردد على شواطئ النيل صيحات اصلاحية وتنب حياة فكرية تتناول موضوعات شتى وحافظ يوقّع هذه الصيحات على فيثارة الشعر ، كانت تردد أيضاً على شواطئ دجلة صيحات أخرى وتوشك حياة فكرية ناشئة في النهوض والرصافي يوقع تلك الصيحات على قيثارته . وكما عُني حافظ بالأسلوب الى درجة التخلّي عن المعنى الجيّد اذا لم يواته اللفظ الجزل ، عُني الرصافي بذلك الى درجة محدودة وإن كان في أحيان يُلجأ الى تعابير ضعيفة وأساليب مهلهلة خالية من المعنى والشعر .

وأنا لا يعني من أي ديوان شعري إلاّ المعنى والشعر ، الفكرة والفن ، يتلاقى مع ذلك كله الاداءُ البليغ وارت كان في أبسط الاساليب وأرقّ الألفاظ بحيث

لا تشكو اللغة فيه ضعفاً ، وهذا ما عُنيت بالبحث عنه في ديوان الرصافي . فإذا ما تركنا الشعر الاجتماعي جانباً لانا اذا شئنا التكلم عنه اضطرنا ذلك الى التدقيق في حالة العراق الاجتماعية وتأثيرها في شعر الرصافي ثم تأثير شعره فيها ، والرصافي في هذه الناحية جدير بزعامة هناك ، ثم تركنا وراء ذلك حربيّاته ومراثيه ونسائيّاته وتاريخيّاته وسياسيّه وحربيّاته ووصفيّاته وما يماثلها من أبواب الديوان ولجأنا الى ونياته وجدنا أفقاً يتنفس فيه الشعر وجوّاً يحلق فيه حيث يتمكن القارئ مع الشاعر من النظر الى الخفيّ عن أعين الناس والتعبير عما ليس في استطاعتهم التعبير عنه . وهذا الباب من ديوانه أروع أشعاره . واني لأسمعه فأظلم معجباً بما صور وهو واقف أمام مشهد الكائنات ، إذ يرينا نفسه في صورة بديعة الألوان والظلال قائلاً :

كأنّي وعلويّ العوالم عاشقٌ      أطلّ من الأعلى عليه حبيبٌ  
فقام له مستشرفاً ويمينه      تشدّ ضلوعاً تحتهنّ وجيبٌ

وانه لحكيم عميق النظرة ، بعيد غور الفكرة ، اذا ما تجرد بشعره من دنياه ، وحلّق ببصره الى أبعد آفاق الكون فاسمعه وهو يقول :

ألا إن بطناً واحداً أنتج الوري      كثيرين في أخلاقهم لرغيبٌ  
وإن فضاءً شاسعاً قد تضاربت      بأبعاده أيدي القويّ لرهيبٌ  
وان اختلاف الأدميين سيرةً      وهم قد تساوا صورةً لعجيبٌ

ثم يرى من خلال تفكيره معرض النفوس الانسانية تحاول أن تتجلّى في مظاهر من الفضيلة أو الدعوة اليها فيستشفّ ببصيرته لِمَ تعمل الانسانية على ستر عيوبها ولماذا تتجنبها ، ألاّ لها عيوب لديها ؟ ... كلا ! فان الانسان ليعمل الخير لا لداته ولكن ليعرف الناس انه قد عمله :

ويجتنب المرء العيوب لأنيها      لدى عائبه لا لديه عيوبٌ

وفي قصيدته « العالم شعر » ألوان شتى ، منها العابسة المتجهمة ، ومنها الضاحكة المرحّة ، وبين هذه وتلك يبدو الرصافي لاعباً بالألفاظ والمعاني .

وانه ليقف أمام اللانهاية شاعراً غمره الكون بأسراره وجرّده من أدران الحياة وخلصه من صخبها وضجتها فيقول :

إنّ نائلٌ عنا فنحن هباءً      دُرٌّ من صنعة القويّ بمذرةً

صادفتنا أشعةٌ من حياقٍ فظهرنا وهل لأول مرة ؟  
كلُّ من جاوز الأشعة منا فهو هاورٌ في ظلمةٍ مكشّرةٍ  
فسلامُ الحقودُ يضررُ حقداً وعلامُ الجهولِ يظهرُ كبره  
على أنه في حيرته أمام الكون وأسراره ورغم صرخته :

سارت بنا الأرض الى غايَةٍ لنا وللأرض هي المرجعُ  
ونحنُ كالسَّاءِ جرى نابماً لكن علينا خَفِيَ المنبعُ  
والعلمُ قد أنكرَ منهاجنا ولم يبنُ أين هو المنبعُ  
خرقتَ يا علمُ رداءَ لنا كنا ارتديناه ، فهل ترفعُ ؟  
لقد طفت حيرةً أهلَ النهى هل فيك يا علم لها مردعُ ؟  
كم نشرب الظنَّ فلا نرتوى ونأكلُ الحُدى فلا نشبعُ !

يعود من هذه الحيرة ممتلئ النفس فيضاً الشعور . وانا لنشعر إذ نشرب معه  
من كؤوس الظن ونأكل من الحدى أننا قد ارتوبنا من « الكونيات » ارتواءً  
يسرع بنا الى الظمأ كما يظمأ الشارب من ماء البحر فهل يبلى صدانا شاعر العراق  
الكبير بمنزل هذه الكؤوس ؟

## الأسلاك الشائكة — العبرات الملتهبة — على مذبح الوطنية

ثلاث مجموعات نظمها الشاعر اللبناني البرازيلي الياس قنصل — عدد صفحاته

على التوالي ٦٤ — ٦٩ — ٧٦ بحجم ١٣ × ١٨ سم .

الياس قنصل شاعر دقيق تفيض بنفسه شاعرية وثابة لكنها لا تقوى على المضى  
كثيراً لضعف قواها اللغوية وثروتها اللفظية ، فهو لا يعنى العناية الواجبة بأسلوبه ،  
ولولا حرارة شعرية تبهر أفاظه لما تمكّن من أن يدعو المطّلع على شعره الى الإعجاب .

هو كهلٌ في تفكيره رغم أنه حدث فهو في دواوينه الثلاثة ساخط على المادية  
المتغلبة على عواطف الناس ومن أجّلها يسخط على العالم ، ساخر من عبودية الناس ،  
بالك على الشرق طامة ولبنانه خاصة ، على أن أحسن هذه الدواوين ديوانه  
« الأسلاك الشائكة » وفيه يقول :

محدثني نفسي أحاديث حجة فاسمع أقوالاً واترك أقوالاً  
ونلت أنظاري الى المال والغنى وتطلب مني أن أكذب وأحنالاً  
واسعى لتحصيل النضار فإنه يبدل أحوالاً ويحلب إجلالاً  
دعيني أيا نفسي ، دعيني فاني أديب ، ولم أخلق لأجمع أموالاً  
ويقول :

أبكى على وطني ، وكم من شاعر منلى عليه دموعه تنساب  
فالظلم بين ربوعه مستوطن والشهم يخضع ، والثلثم مهاب  
والنذل يتخم والأبى بفاقة والوعد بنجو والكريم يصاب  
ومتى الزمان أدار ظهر مجنّه وليت على أمر الأسود ذئاب  
ولا يقال مهاب وإنما يقاب مهوب ومهيب ، ويصح له أن يقول يُهاب ، ولعل  
ذلك وسواه خطأ مطبعي يعنى بالتدقيق فيه في دواوينه المقبلة . ولنا عند تقدمه  
في العمر ونضوج شاعريته أمل كبير يدعونا الى الاستبشار .

### مناجاة

قطع متخيّلة تشبه في تسلسلها الرواية تتضمن تحليلات عامة في قالب غرامي  
وأسلوب من النثر الشعري ، بقلم حسين عفيف المحامي - ١٥٢ صفحة  
بمقاس ١٧ × ١٢ سم . - مصدرة بصورة طبعة فنية بالألوان  
من ريشة الفنان المصري شعبان زكي - طبع بمطبعة  
سابا بمصر - ثمنه ٥ قروش

عند ما كتب أمين الريحاني وجبران خليل جبران ما كتبنا بأسلوبهما المعروف  
كان ذلك الأسلوب في زعم المحافظين جنوناً وهوساً ومُجَمَّةً ولُكْنَةً وغير ذلك مما  
وسعت معاجم اللغة من ألفاظ الكراهية والتنفير ، وما كان أسلوبهما إلاّ تجديداً  
في النثر العربي أو السجع الذي كان يحمل بين ثنايا ألفاظه موسيقى ميتة ، فلما خرجا  
على هذه الأصول وحطوا السجع الممل وحافظوا على الموسيقى وبعثوا فيها الحياة تبعهما

على الأثر كثيرون ، وظلت هذه القافلة في ربوع العالم الجديد تبعد وتفرّد بين نباح الساخطين وصخب المرورين الى أن تقدمت القافلة من الواحة فتقدم ذلك النوع من النثر وسرى الى النواحي التي انبعث منها السخط . وكتاب « مناجاة » الذي ألّفه الشاعر النائر حصين عفيف المحامي نقحة من هذه النفحات .

والذي يعني في هذه المجلة من هذا الكتاب انه صورة لسيطرة الشعر وموسيقاه على النثر ودليل على قدرة الشعر في تأدية أي موضوع مادام الكاتب يخرج عواطفه بتفكيره . وهو في أسلوبه قصيدة منظومة من العاطفة المشبوبة والتفكير الهادي ، وبأسلوبه الاستقرائي يستطيع أن يجتذب بعض القراء في ناحية آرائه . ويبدو في كثير من مقطوعات هذا الكتاب تأثر المؤلف بأراء جان جاك روسو في الرجوع الى الطبيعة ، فهو جدّه مشغوف الى الحياة بين أحضانها حتى دعت له تلك الرغبة الى اهداء كتابه الى « رعاة الغنم » لأنهم أول الناس اتصالاً بالطبيعة وأكثرهم تمتعاً بها وفناءً فيها .

ولقد شابه المؤلف في أسلوبه شاعر الهند طاغور في كتابيه « هبة العاشق » و « جتيجالي » ووفق في مزج الفلسفة والشعر في اناء واحد فلا يشعر الانسان بشيء من الجفاف والخشونة في الاسلوب ، وحافظ محافظة ظاهرة على الموسيقى ، إلا أن له تطرفاً في بعض الآراء : فهو يصارح بحبيته بانه لا يفتن بحبها بينما يطلب منها أن يكون لها قلب واحد فيقول « لك قلب يا حبيبتي ولى قلوب ، فأحبيتي إن شئت وحدي ، أما أنا فلا بد أن أشرك في قلبي غيرك » ويرد ذلك بأن الحسن قد قسّم بين الحسان « وما الجمال الكامل إلا مجموع ما فيهن من جمال . فدعيني اذا اتقلب بين الحسن حتى لا يفوتني شيء من الجمال الذي من أجله أحيأ ، ولا تكليني الى عبث الفناء قبل أن أحقق منه الاماني فان حياتي حلم لا يعود » . وأنا لا أرى هذا الرأي لأن الانسان لا يحب أو لا يحصر عاطفته في امرأة بعينها إلا اذا وجد عندها ما يتوق اليه من أمثلة عليا في الجمال ، لأن القلب البشري يظل يتنقل باحثاً عن مهواه حتى يجده عند قلب بشري آخر جمعت فيه آماله وأحلامه وتبقى كل حالاته الأولى بعيدة كل البعد عن أن تسمى حباً لأنها وليدة حرمان وعدم استقرار . خبيثته التي يناجها ليست في اعتقادي الحبيبة التي انتهى عندها قلبه من رحلته لأن الحبيبة التي تملك القلب تستحيل الشهوة عندها ضعفاً لتسمو الروح على الجسد .

فإذا ما نسب رغبته في إشباع نفسه بحب الجبال في جميع الحسان الى شهوته عند ما يجد أن اعترافه قد آلم حبيبته وأبكاها فيخاطبها قائلاً : « أنا ما أحببتُ سواك ، لا ولن أحب غيرك . لي قلب واحد وقد غدا مذ هو بترك عبدك . جفني دموعك ! كم أحبُّ بكاءك وكم أضنُّ بدمعك !

قدست شهواتي فاستسلمت لها فما رأيت كالضعف لذة . ونظرتُ لنفسي فوجدتني أفنى في النهاية فتذروني الرياحُ فأحببت الضعف في نفسي .

لن يتاح لنا أن نذوق اللذة إلاَّ اذا رضينا بأن نتذوق الضعف . هبوا أننا نذرنا بالقوة فقاومنا شهواتنا حتى حطمنها ، فاذ يبقى لنا بعدها لكي نعيش ! شهواتنا ! هل نحن إلاَّ شهواتنا ! »

لا السنا إلاَّ شهواتنا ، لكن في دائرةٍ والى حدٍّ معين . ونحن اذا نذرنا بالقوة حطمننا شهواتنا وجَدنا أشياء كثيرة تعرض علينا ما ضيعناه .

على أن السبب الذي يحدو بصاحبنا الى هذا القلق هو أن قلبه مفعم بالحب فهو باحثٌ الى الأبد عن يكون جديراً بافتتاح ذلك الكثر ، ومن هنا أراه يعطف على المنسوّل العاطل ويلقى اللوم على الهيئة الاجتماعية لا عليه لأنها لم تقدم له عملاً ، ويرى أن الفرد « ليس هو فقط الملزم بأن يتقدم للعمل وانما الجاعة أيضاً مُلزَمة بأن تتقبل منه ذلك » وانها من ناحية أخرى يجب عليها أن تراقب الافراد حتى لا يقتصب البعض منهم فرصة العمل من غيرهم طمعاً في استزادة أرباحهم . « لأنه من الخير للجاعة أن تعيش في حالة متوسطة من أن يكون نصفها اثرياً ونصفها عاطلين » إذ أنه « مهما ربحتنا من ثرائنا فلا بد أننا كبشر نشعر ولو من طرف عقلنا الباطن بشيء من تأنيب الضمير على اغتصاب حقوق إخوان لنا في الانسانية وهذا الشعور وحده كفيلٌ بأن يقوِّض كل السعادة الموهومة التي يزيّفها لنا ثرائنا » . لهذا يتقدم صاحبنا الى حبيبته بما في قلبه فقط ويعطى العاطل الذي يطارده الناس ثمن الحلوى التي كان سيشتريها لها .

فالحب الذي يغمر قلبه هو الذي يقلق باله أمام الجبال ولا يقف به عند حد ، وهو الذي يجسّل العزوبة خوفاً من أن لا يعثر على قلب يستحق كل هذا الحب ، ولأن « الزواج لن يُتصوّر إلاَّ في جوٍّ يسود فيه تقييد العاطفة ، لأن الزواج يفترض الاخلاص المؤبّد وهو ما لن أقوى عليه ، لأنه على فرض انني تكلفت الاخلاص

الظاهرى فأننى فى أعماق نفسى سوف أشنئى وأنطلق الى الجمال المنبسط هنا وهناك خارج حدود زواجى ، ولذا فأننى أخون .. أخون بعقلى « ومن رأى ان الزواج لن يميت الحب كما يظن هو فيقول لحبيته «هيا بنا يا حبيبتي إذا نتزوج ولئمت حبنا لتحيا الجماعة ونحيا نحن معها » لأننى ما دمت قد قدرت ان من احببتنا جديرة بحبى كله ولها محط آمالى واحلامى وكان تقديرى صحيحاً فان زواجى بها ليس هادماً لحبى ولا داعياً لأن أرى أن العاطفة فيه قد قيدت ، ذلك انها مقيّدة قبل الزواج فى حدود الحب ، فما الذى يلوّنها بلونٍ قائم داخل حدود الزواج ما دام القلبان اللذان أحبّا هما القلبين اللذين اربطتا بميثاق الزواج ؟ اوما أمانة الحب خارج الزواج إلا الاستئثار بحبيته دون سواه ، والاستئثار فيه معناه الزواج .

فالأصباب التى تدعو صاحبنا الى القلق إن هى إلا وليدة ذلك الحرمان من المثل الأعلى الذى ينشده ، وأثر من آثار ذلك القلق الذى يستولى على البيتة المصرية والحيرة التى تعانها فى شتى المناحي الاجتماعية . وعند ما تهدأ البيئة وتستقر ، او يجمد صاحبنا مثله الأعلى سيكون عند رأى ويكون الجزء الثانى من مناجاته بدء حياة الاستقرار . على ان الذى يعيننا الآن من كتابه تلك الروح الشاعرة التى تبشرنا بنهوض الشعر واجتذاب النثر الى ناحيته فى عصر يرى فيه بعض الناس اننا فى غنى عن الشاعرية ، وما نحن إلا فى غنى عن جودهم وتحجرهم ، فان خلت قلوبهم وأرواحهم من عواطفها وميوها وتساميتها آمنّا برأيهم ... وإنى لأقدم لصديق تهنئاتي بهذا التقريب بين الشعر والنثر والفلسفة ؟

حسن كامل الصبر فى



## هدية الكراون

لقلم عباس محمود العقاد . صفحاته ١٥٨ بحجم ١٢ × ١٦ سم . مع مقدمة وتذييل في اسم الديوان بقلم صاحبه طبع مطبعة الهلال بالقاهرة وتمننه الخمسون ملياً خلاف البريد

صدر هذا الديوان الرشيق في منتصف ديسمبر فرحب به الأدباء على اختلاف زعاتهم لشعورهم بالحاجة إلى الجديد من الشعر وأقبلوا عليه إقبالا حسنا . وقد حسن الشاعر بتسميته « هدية الكراون » تمجيدا للطائر المصري الصداح وقد فضّه بجانب غير يسير من الديوان وصدّره بهذه الايات البديعة :

هتفاتُ الكِرْوَانِ بالليل تترى      ومعاني الربيع تُورّأ وعطرا  
وجالُ الحياة حُبّا وجنا      وشبابا يفيض عطفًا وبشرا  
بتّ اصغى لها ، وأفسّ منها      ثم ترجمها لمن شاء شعرا

ولا شك ان العقاد سيرضى كثيرين بما يحمله هذا الديوان من الشعر الوجداني الكبير، فهو الى جانب ايات الكروانيات الذي جرى فيه مجرى الشاعر شلى في مناجاته القنبرة قد نفح فرائده بأبواب أخرى طريفة أهمها « غزل ومناجاة » . والملاحظ أن شعر التفكير والتأملات في الديوان اقلية بالنسبة لغيره ، ولا أعنى بهذا أنى أصغر هذا اللون من الشعر الذي أراه بارزا في نظم المتنبي والمعري ، ولكنى أشير اليه من قبيل البيان لمحتويات الديوان ، وإن كنت أعلم أن جمهرة القراء في مصر لا تحفل إلا بالشعر العاطفي الخاص ولو جاء شعر التأمل أقوى وأبدع منه !

وقد تناول الثقاد من نواح شتى ديوان « وحى الأربعين » بالتحليل في مجلة ( أبولو ) وغيرها من قبل . ومهما يمكن من وجهات النظر ، فهذا النقد — قسا أم لان — مفيد لتنشيط الحركة الأدبية ، بل أنه مفيد كذلك للمؤلفين ، ولا يجوز أن يتأفف منه أى أديب له ثقة بأدبه ، ولعل ديوان « هدية الكراون » لا يكون نصيبه من النقد والتحليل دون مؤلفات العقاد الأخرى ، وإنى ألاحظ أن ما أخذ على العقاد من قبل من ناحية جفوة التعابير الشعرية قليلة نظائره في هذا الديوان ، مثل قوله :



هأن فقدُ المنى التى لم تعدنا      وافتقأُ الموعدُ جدُّ صعيبِ  
وقوله :

ورفعت من طينة الأرض الى      عرش الضياء سلّم ارتقاء ا  
وقوله :

يا صديقى لنا البصحاء      ولك الموتُ والسلام ا  
ومن هذا القبيل منظومته المعنونة « البيلا » فأسلوب العقاد لا يصلح له  
اللون من الشعر ، والأوّلَى به الشاعر الفكاهة الرقيق حسين شفيق المصرى أو الز  
الظريف محمد عبد المنعم بحكم مراتبها العظيمة على النظم الفكاهى السهل .  
وبعد ، فى الديوان نقائس كثيرة فى أبوابه المختلفة التى تضم أكثر من أله  
بيت ، ولعل من أبدعها قصيدته « ضياء على ضياء » التى يقول فيها :

على وجنتيه ضياءُ القمرِ      نظيران يستبقان النظرَ  
جمعتهما أنا فى لثمةٍ      أو البدر قبله فابتدر ؟  
فما زال يلحظه جبهةً      ويفمزه من وراء الشجرِ  
ويزعمها قبله من أخٍ      فقيم إذن فطقها فى حذر ١٢  
ولو شئتُ ظللتُ وجهَ الحيد      بـ ولو شئتُ كللته بالزهرِ  
ولكن كرمْتُ فخذُ يا قرَّ      من الزادِ ما تشتهى فى السفرِ ا  
فنهى شاعرنا القدير بإيجابه المتواصل ؟

برسيف أصرم طيرة



صدر ديوان

الينبوع

الدكتور أبى شادى  
وعنه بعد الطبع مائة ملجم خلاف البريد

## تصويبات

| الصفحة | السطر | الخطأ          | الصواب            |
|--------|-------|----------------|-------------------|
| ٣٢٧    | ٤     | حروف           | صروف              |
| ٣٢٨    | ١     | شهدت           | شهدت              |
| ٣٢٨    | ١٨    | ورياض          | في رياض           |
| ٣٢٩    | ١     | وطيور الروض    | وطيور الروض       |
| ٣٣٢    | ٧     | بحيط           | يحيط              |
| ٣٤٧    | ٢١    | لروايات        | الروايات          |
| ٣٥٩    | ٤     | خرقة           | خرقه              |
| ٣٦٠    | ٥     | فوله           | قوله              |
| ٣٦٢    | ٣     | الا كل         | الا كل            |
| ٣٦٢    | ٨     | وجهم           | وجهم              |
| ٣٦٣    | ٤     | نقدة           | نقده              |
| ٣٧٢    | ٥     | واعتقدت        | واعتقد            |
| ٣٧٥    | ٢     | البراءة        | البئر             |
| ٣٧٦    | ١     | يلهو           | يلهو في           |
| ٣٧٧    | ٧     | زملائه         | زملائه «          |
| ٣٧٧    | ٢٥    | الرثوى         | الرثوى            |
| ٣٧٨    | ٢٠    | المارحة        | المرحة            |
| ٣٨١    | ٢     | يكون           | يكن               |
| ٣٨١    | ٦     | ياخذها         | ياخذها            |
| ٣٨٢    | ١٨    | الامل          | الأول             |
| ٣٨٤    | ٢     | عبدالله الخشاب | عبدالله بن الخشاب |
| ٣٩١    | ٥     | حسبنا          | حسبنا             |
| ٣٩١    | ١٢    | وزهو           | وزهور             |
| ٣٩٢    | ٢٢    | أراوا          | أرادوا            |
| ٣٩٦    | ٤     | تعنق           | تقتنى             |